DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA, DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO DEZISESENO.

ADONDE SE TRACTA EN PARTICVLAR de losdoze Tonos, assi naturales como accidentales, vsados en Canto de Organo.



Que sea Modo, o Tono. Cap. Primero.



N el libro de las Curiosidades, como cosa suya, se dixo de las Especies de Harmonias que tenian los antiquos, del numero de los Tonos, de sus inuentores, de sus propriedades y naturalezas, de como fueron llamados diuersamente, y tambien del numero de los Tonos ecclesiasticos, con sus nombres en Griego. De modo que, agora queda dezir aqui lo que haze al caso, y lo que es de prouecho y necessario saber à vn perfeto Musico pratico ò Compositor, que es de los Tonos modernos, vsados en Canto de Organo: aduertiendo primero que *esta palabra Modo, tanto suena como dezir, Tono*; como fue declarado en el sobredicho libro al Cap. xxxviij. y como nos lo enseña Seuerino Boecio en el Cap. 14. del iiij. Lib. de su Musica diziendo: *Ex Diapason igitur Consonantia Speciebus existunt, qui appellantur Modi, quos eosdem Tropos vel Tonos vocant.* Esta materia de los Tonos, assi naturales como accidentales, es tan necessario que los Compositores, y professores de Musica la entiendan, y sepan poner por obra, que sin ella, es impossibile ninguno componer sin hazer grandes defectos, formando Composiciones monstruosas, saliendo à cada passo de Tono, y andando peregrinando por caminos errados; con q̃ grauemente se offenden los oydos. Para cuyo remedio *conuiene, que cada vno se exercite en esta materia, hasta hazerse diestro en ella; para saber guardar vno de los mayores, y mas necessarios primores que ay en la Musica, que es dar à cada Tono su propriedad, termino, y naturaleza:* y por esta razon, parecio ser cosa conueniente y necessaria tractar aparte, y muy por extenso, todo lo que pertenesce à esta materia.

Lean los curiosos en el lib. 2. à plan 256. y de ay adelante hasta à 265.

De las Cõpos. monstruosas se tocò en el cap. 10. del 2. libro à plan. 215.

Que cosa sea Tono, lo dize el sobredicho Doctor en el mesmo lugar; dize pues en esta manera: *Sunt autem Constitutiones in totis vocum ordinibus, vel grauitate vel acumine differentes:* y sigue: *Constitutio vero est plenum veluti modulationis corpus, ex Consonantiarum coniunctiones consistens, quale est Diapason, vel Diapente & Diathessaron, vel Bisdiapason.* Y el R. Zarlino à la diffin. xj. del quinto razonam. de las Demostrac. Harm. dize en esta otra manera: *Modo* (que es Tono.) *es forma ò calidad de Harmonia, que se halla en vna de las siete Especies de la Diapason: modulada por aquel la Especie de Diapente y de Diathessaron, que à su forma son conuenientes.* Este Tono harmonial se forma de ocho grados ò interualos, los quales comprehenden seys distancias de Tono de grado, y dos Semitonos mayores; que en todo hazen ocho. Digo Tono harmonial, por no equiuocar con la distancia ò interualo, que ay desde vna voz

Tono que sea.

Lean mas en el cap. 32. del 3. lib. fol. 350.

Fol. 345. à otra, subiendo ò baxando de grado; el qual tambien se llama Tono; como es desde Vt à Re, ò al contrario, desde Re à Vt, &c. como queda declarado en el Cap. xxij. de Cantollano: y tanto mas passa peligro de equiuocar con el dicho vocablo, quando que se puede entender diuersamente, por quanto puede ser tomado en quattro differentes significaciones, como se dixo, y declarò en el Cap. xxxix. de las Curios. que es en el segundo libro deste presente tractado, al cabo de la pagina 261.

De que manera se diuide racionalmente qualquiera interualo, y de donde proceda la diuersidad de los Tonos. Cap. II.

Las Consonancias se diuiden en vna de tres maneras.

Arithmetica diuision.

Harmonica diuision.

Geometrica diuision.

LA diuision racional de los interualos musicales, otra cosa no es, que el poner vna cuerda entre dos extremos, que diuida el interualo en dos partes. *Esta diuision es de tres maneras, ò es Arithmetica ò Harmonica ò Geometrica.* Aquella Consonancia pues diremos, que *es diuidida en proporcionalidad Arithmetica,* cuyos extremos de vna cuerda mediana son partidos y diuididos; pero con tal orden, que entre esta y la cuerda graue de la tal Consonancia, se oyga la menor parte de la tal diuision: assi como acontece en la diuision de la Octaua, quando la Quarta tiene el lugar graue, y la Quinta el agudo. Lo mesmo es, quando diuidimos la Quinta de manera tal, que cante Tercera menor en la parte baxa, y Tercera mayor en la parte alta. Mas *la diuision Harmonica* es al contrario; conuien asauer, quando la dicha Octaua esta diuidida de modo, que la Quinta ocupa la parte graue, y la Quarta la aguda. Lo mesmo diremos de la Quinta, quando tiene Tercera mayor por abaxo, y menor por la parte de arriba. Finalmente aquella Consonancia es *diuidida en Geometrica proporcionalidad*, que tiene sus sonidos extremos en tal manera diuididos, que aquellas dos partes que nacen de la diuision, no sean mayores la vna de la otra en Proporcion; mas de tanta cantidad y proporcionalidad sea la que esta puesta en el graue, quanto la que esta en el agudo; como acontece quando la Quinzena (contenida de la Proporcion Quadrupla) es diuidida de vna cuerda en dos Octauas; porque la vna y la otra, sinduda ninguna, son contenidas de la Proporcion Dupla. Exemplo.



Diuis. Harmonica es mas suaue que la Arithmetica.

Zarl. lib. 3. Cap. 6. de los sup. Music. fol. 103.

Pues hemos de saber q̃ quando las Consonancias perfectas son puestas en sus grados segun la orden Harmonica, q̃ entonces se oye mayor suauidad y mas melodia, q̃ quando fueren compuestas segun la orden Arithmetica; assi como los Theoricos nos lo dizen, y la esperiencia nos lo certifica. Mas porque los que no son praticos, ni expertos en esta professïon, no pueden tan facilmente alcançar lo que vamos tractando, porque no queden desgustados, ponremos aqui vna tabla donde yran apuntadas algunas Consonancias, segun las sobredichas tres diuisiones. Digo que para euitar prolixidad, no ponremos todos los exemplos que poner se podrian, sino algunos principales y mas vsados; pues para saber diuir qualquiera consonancia, bastara el auiso general que dimos arriua.

Tabla

Tabla de las tres diuisiones en Musica, es asauer Arithmetica, Harmonica, y Geometrica.

Quintas.		Sext. men.		Sexta may.		Octau.		Deze. men.		Deze. may.		Dozen.		Treze. men.		Treze. may.		Quinzena.		
V. arithmeticamente diuidida.	V. harmonicamente diuidida.	VI. arithmet. diuidida.	VI. harmonic. diuidida.	VI. may. arithmet. diuidid.	VI. may. harmonic. diuid.	VIII. arithmetic diuidida.	VIII. harmonic. diuid.	X. men. arithmet. diuidida.	X. men. harmonicam. diuid.	X may. arithmetic. diuidida.	X. may. harmonic. diuid.	XII arithmetic. diuidida.	XII harmonicam. diuid.	XIII. harmon. diuid.	XIII. may. arithmet. diuidida.	XIII. may. arithmet. diuidida.	XIII. may. harmon. diuid.	XV. arithmet. diuid.	XV. harmonic. diuid.	XV. geometricam. diuid.

Digo pues para nuestro proposito, q̃ *la diuersidad de los Tonos nasce de la demediacion ò diuision de las Especies de la Diapason*; porque vnas vezes se diuide Harmonicamente, y otras vezes Arithmeticamente: *la Octaua esta Harmonicamente mediada,* todas vezes que vna cuerda la diuide en modo tal, que à la parte graue, se queda la Quinta; y en la aguda. la Quarta. Despues se dize ser mediada Arithmeticamente, quando la cuerda de medio diuide en manera, que haze ser la Quarta en la parte inferior, y en la superior la Quinta, como en las dos primeras Figuras de arriba se vee à pla. 874. *Quando esta la Octaua mediada harmon. y quando arithm.*

Si el Pratico quiere entender bien la formacion de los Tonos, por aquel verso que entender se deue, es menester sepa primero esta diuision muy bien, y despues que aduierta à las siete differentes Especies de Octauas ò Diapasones, puestas en el Cap. 16. de los Frag. musicales que es en el Lib. xiiij. à plan. 707. *Nota.*

Discurso en el qual se muestra claramente el numero de los xij. Tonos. Cap. III.

SI de la vnion ò composicion del Diapente con el Diathessaron nacen los Tonos, como toda razon musical quiere, y los Praticos esperimentados aconsienten, agora podremos mostrar, que *los Tonos necessariamente llegan al numero de xij.* ni pueden ser menos; ayan sido despues quantos quiesieren los Tonos antiguos; como fue tocado en el xxxvj. Cap. de las Curiosid. à plan. 257. por quanto ni poco ni mucho hazen à nuestro proposito; tanto mas que oydia los vsamos en otra manera muy differente de la antigua. Y para mostrar esto, *tomaremos por fundamento la vnion de las tres Especies de la Diathessaron,* puestas en el viij. Cap. *con las quatro Especies de la Diapente,* puestas en el x. Cap. de los Fragm. music. *Adonde quantas fueren las maneras, que podremos ayuntar à vno comodamente estas partes ò Especies, vnas vezes poniendo por arriba, y otras vezes por abaxo la Diathessaron de la Diapente, tantos seran los Tonos.* Por no repitir lo dicho, digo sucintamente, que *los primeros ocho Tonos,* destos doze que vamos tractando, *son los proprios en todo y por todo puntualmente, que pusimos en el libro de los Auisos necessarios en Cantollano*; es asauer desde el Cap. xxvj. hasta el xxxiij. inclusiue; *Lib. xiiij. à pla 702. y 703.* *Lib. v. à plan. 427.*

Sssss 2 los

los quales comunmente son llamados, *Tonos regulares:* y los quatro postreros son para cumplimiento de doze; y son los que los Cantollanistas, y Cantores ecclesiasticos llaman, *Tonos irregulares:* como en el mesmo libro, al Cap. LXXXXIIJ. se dixo. Y assi, alla se pueden ver los terminos y composiciones destos XIJ. Tonos, en quanto à las Especies: pues aqui ponremos solamente las formas, por no nos à largar. Tanto mas que al particular de cada Tono, yremos diziendo todo lo que fuere necessario, para entender acabadamente la presente materia, en vn suyo particular Capitulo.

A plan 471.

Formas y terminos de los Tonos en Canto de Organo, en la parte del Tenor, aduertiendo que el Segundo se suele escriuir vna Octaua mas en alto; y el Onzeno vna Octaua en baxo, por no salir con las partes.

TONOS.

AVTENTICOS O MAESTROS. | PLAGALES O DISCIPVLOS.

Primer Tono. ò assi. | Segundo Tono. ò assi.

Tercero. | Quarto.

Quinto. | Sexto.

Septimo. | Octauo.

Noueno. | Dezeno.

Onzeno. | Dozeno.

Nota.

Y desta manera tenremos doze Tonos: ni es menester pensar que por via de muchas fatigas, y largos estudios, y profundas especulaciones, se puedan hallar otros differentes; porque mathematicalmente se toca con manos ser impossible: y quien cree formarlos, busca de hallar color en el ayre, ò de liquescer el marmol; que en fin hallarà auer echado en la mar toda su obra y trabajos.

Lo mesmo se muestra con otra orden.

TAmbien podremos mostrar que los Tonos llegan al numero de doze por otra via, *que es por la diuision de la Diapason; diuidiendola vnas vezes segun la Harmonica, y otras vezes segun la Arithmetica diuision.* Y afin no nos embaracemos y confundamos, tenremos esta orden, por obseruar lo que los modernos obseruan; *començaremos digo de la quarta Especie de la Diapason*, y seguiremos despues à las demas por su orden; diuidiendolas primero en la harmonica y despues en la arithmetica diuision.

Pues si tomaremos *la quarta Especie de la Diapason contenida entre D y d, y la diuidiere-*

diuidiremos harmonicamente en dos partes con la cuerda a; no ay duda que en el graue entre D y a, tenremos la primera Especie de la Diapente; y entre a y d, la primera de la Diathessaron; las quales ayuntadas (como arriba se vio) forman el Primer Tono. Prim. Tono. Tomando despues la *quinta Especie, situada entre E y e, y diuidiendola de la mesma manera con la cuerda* ♮, tenremos la Diapente E y ♮ segunda Especie, y la segunda de la Diathessaron ♮ y e; las quales vnidas, dan el Tercero Tono. III. Tono. Mas tomando *la sexta Especie F y f, y diuidiendola con la cuerda c*, tenremos el Quinto Tono; V. Tono. el qual assi mesmo nace de la conjuncion de la tercera Especie de la Diapente, con la tercera de la Diathessaron, que son F y c, y c y f; como se dixo poco ha. Tomada despues la *septima Especie de la Diapason, contenida entre G y g, y mediada harmonicamente con la posicion d*, tenremos la quarta Especie de la Diapente G y d, ayuntada à la primera Especie de la Diathessaron d y g, y el Septimo Tono. VII. Tono. Despues tomada *la primera Especie de la Diapason puesta entre a y aa, diuidida de la cuerda e*, tenremos la primera Especie de la Diapente a y e, y la segunda de la Diathessaron e y aa, las quales ayuntandose, nos dan el Noueno Tono. IX. Tono. Dexaremos agora aparte (*nota esto*) la segunda Especie de la Diapason puesta entre ♮ y be quad. porq̃ no se puede diuidir harmonicamente, por causa de la relacion de Mi à Fa, y *tomaremos la tercera c y cc, y la diuideremos de la manera acostumbrada con la cuerda g*; de la qual diuision nacera la quarta Especie de la Diapente c y g, y la tercera de la Diathessaron g y cc, y por consiguiente el Onzeno Tono, XI. Tono. como aqui en esta tabla se vee: aduertiendo que la Figura negra es la cuerda que diuidie la Octaua ò Diapason.



Aduiertan, que el subir, ò baxar de las Claues, no causa contrariedad.

TOdos estos seys Tonos nacen de la diuision harmonica de las Especies de la Diapason: y de la diuision arithmetica, tenremos otros seys. Porque si començamos de la *primera Especie de la Diapason puesta entre a y A, ò verdaderamente de la que esta puesta entre aa y a* (como en la Figura de arriba vemos à la quinta casilla, que no ay variedad ninguna, sino de graue y de agudo, como diximos) *y la diuidiremos arithmeticamente con la cuerda D*, tenremos la primera Especie de la Diathessaron D y A, puesta en el graue: y la primera Especie de la Diapente a y D, puesta en el agudo: las quales ayuntadas en la manera que hemos visto poco ha, dan aquel Tono que llamamos Segundo. II. Tono. Tomaremos despues *la segunda Especie de la Diapason puesta entre be y be quadrado, y la diuideremos con la cuerda E*, y tenremos entre E y be quadrado la segunda Especie de la Diathessaron, y entre E y be quadrado, la segunda de la Diapente; las quales Especies ayuntadas, nos daran el Quarto Tono. IV. Tono. *La tercera Especie de la Diapason c y C, diuidida con la posicion F*, darà el Sexto Tono: VI. Tono. porque la tercera Especie de la Diathessaron F y C puesta en el graue, se ayunta con la tercera de la Diapente c y F, puesta en agudo. Mas *si tomaremos la Diapason d y D, que es quarta Especie, diuidida arithmeticamente*, tenremos sin falta ninguna el Octauo Tono: VIII. Tono. porque G y D, primera Especie de la Diathessaron, se junta con la quarta Especie de la Diapente G y d, en el graue. Agora tomaremos *la quinta Especie de la Diapason e y E, y la diuidiremos al modo mostrado con la cuerda a*; y tenremos la segunda de la Diathessaron a y E, y la primera de la Diapente e y a, que constituyen el Dezeno Tono. X. Tono. Finalmente XII. Tono.

te *tomando la Diapaſon g y G*, (que es la ſeptima Eſpecie de las Diapaſones; dexando à parte la de la f y F, que no ſe puede diuidir arithmeticamente, por cauſa de la relacion de Fa à Mi) *y diuidiendola con la cuerda c*, tenremos el Tono Dozeno: q̃ por ſemejante diuiſion nacerà la tercera Eſpecie de la Diatheſſaron c y G en la parte graue, juntadá à la quarta Eſpecie de la Diapente g y c, como todo aqui ver ſe puede en eſta ſegunda tabla: y aſſi, abaxando, van ordenados los verdaderos terminos ò formas de los Tonos Plagales: que los que ſuben, no ſon tan proprios, como eſtos.

FIGVRA DE LOS TONOS PLAGALES, ò Diſcipulos; diuididos arithmeticamente.

Prim. eſp. de la Diapaſ. a y A: y forma del ij. Tono.	Segunda eſp. de la Diap. be y be qu. y forma del iiij.	Ter. eſp. de la Diap. c y C: y forma del vj.	Quar. eſp. de Diapaſ. d y D; y forma del viij. To.	Quin. eſp. de Diapaſ. e y E: y for. del x.	Sep. eſp. de Diapaſ. g y G: y forma del xij.

Concluſion.

Y por tal via venremos à tener doze Tonos; ſeys de la diuiſion harmonica, que ſon los Maeſtros ò Autenticos; y otros ſeys, que ſon los Diſcipulos ò Plagales, de la diuiſion arithmetica. Siendo (como queda dicho) ſolamente ſiete, las Eſpecies de las Diapaſones, las quales no pueden ſer mas, por quanto luego entran de nueuo à començar, ocho vozes mas en alto, ò mas en baxo: de modo que, ſe fundan ſobre de las ſiete letras de la mano, A, ♮, C, D, E, F, G.

Siendo ſiete las Letras, y otras tantas Eſpecies de Octauas ò Diapaſones, veamos agora la cauſa porque no ſon mas de doze Tonos. Cap. IIII.

Porque no ſon 14. los Tonos ſiendo 7. eſp de 8.as y 7. letras.

EN quanto à lo que à la primera viſta nos parece contradezir, porque *vemos ſer ſiete las letras, con otras tantas differentes Octauas, y dezimos determinadamente no ſer los Tonos harmonicos mas de doze*, aduierto que eſto no nos diſturba nada, ni nos haze daño poco, ni mucho: y quien dello ſe marauillare, ha de ſaber que en qualquiera cuerda ò poſicion, adonde principalmente ſe hallan las ſobredichas ſiete letras, *ſe halla la final terminacion de dos Tonos*. Y aunque con eſta multiplicacion haurian de ſer catorze, que tanto hazen dos vezes ſiete con todo eſſo, porque no todas tienen la terminacion de los dos Tonos, por eſto no llegan al numero de catorze Tonos, mas quedanſe al numero de doze ſolamente. La razon es eſta, que de ſiete Eſpecies de Diapaſones ò Octauas, que ſon en todo, *las cinco dellas ſe diuiden harmonica y arithmeticamente*, dandonos cada diuiſion la forma de vn Tono; y ſon eſtas; *primera, tercera, quarta, quinta, y ſeptima Eſpecie*; cuyas letras ſon eſtas A, C, D, E, G. Las otras dos ſe diuiden ſolamente con vna ſola diuiſion, es aſauer la ſegunda y ſexta Eſpecie; por quanto *la ſegunda Eſpecie, cuya letra es ♮, ſe diuide ſolo arithmeticamente, ſin poderſe diuidir harmonicamente*; porque de la parte graue formara la Semidiapente, que es Quinta falſa y diſſonante, deſde Be mi à Ffavt; y deſte Ffavt à b fa ♮ mi el Tritono, todas vezes ſe diuidieſſe y mediaſſe con la letra F. *Mas la ſexta Eſpecie, cuya letra es la miſma F, ſe diuide ſolo harmonicamente, y no ſe puede diuir arithmeticamente*; que de la parte graue ſe oyera el Tritono, deſde la poſicion dicha de Ffavt à b fa ♮ mi; todas vezes fuera mediada del be quadrado; y de la parte aguda ſe formara la dicha Quinta falſa con pronuncia de Mi contra Fa, deſde Be fa be mi à F fa vt agudo:

Quales eſpecies forman dos Tonos y quales vn ſolo; y porque.

do: y no pudiendo formar la Diapente ni la Diathessaron con perfeccion, tampoco podremos formar el Tono, pues ellas son las que le dan el ser y la forma: q̃ como dize San Bernardo, *Species musicales sunt epulæ, quæ Modos creant*. Y para que todo lo dicho hasta aqui se entienda mejor, y con mas facilidad, ponremos vna Figura vniuersal de todos los Tonos; aduertiendo que *las dos Especies de Diapason puntadas con tres notas negras, son las que no pueden formar mas que vn Tono*: y aduierto que van puestas, no conforme la orden seguida de los numeros, primeros, segundo, tercero, &c. sino segun la orden de las letras A, ♮, C, &c.

En el libro segundo de su Musica.

Nota.

FIGVRA VNIVERSAL DE TODOS LOS DOZE TONOS, y de las dos Diapasones, que no se pueden diuidir, sino con vna diuision.

A		♮		C		D		E		F		G	
Harmonica diui. y forma del ix. Tono.	Arithmetica diui. y forma del ij. Tono.	Harmonicamente no se puede diuidir.	Arithm. diuid. y forma del iiij. Tono.	Harmon. diuid y forma del xj.	Arithm. diuid. y forma del vj.	Harmon. diuid. y forma del j.	Arithm. diuid. y forma del viij.	Harmon. diuid. y forma del iij.	Arithm. diuid. y forma del x.	Harmon. diuid. y forma del v.	Arithmeticamente no se puede diuidir.	Harmon. diuid. y forma del vij.	Arithm. diuid. y forma del xij. Tono.
Prim. esp. de Diapason.		ij. espec. de Diapason.		iij. espec. de Diapason.		iiij. espec. de Diapason.		v. espec. de Diapason.		vj. espec. de Diapason.		vij. esp. de Diapason.	

Ven pues aqui, que en Canto de Organo, no ay ni mas ni menos de doze Tonos: pero aduiertan que *en Cantollano los ay todos catorze, por quanto los Musicos Cantollanistas, se siruen de las dos Diapasones formadas con puntos negros*: y à los seys postreros (es asauer el 9. 10. 11. 12. 13. y 14.) *llamaron, Tonos irregulares*; como se dixo en el Capit. 92. y 93. de los Auisos necessarios en Cantollano, fol. 471. Aduierto assimesmo que estos nuestros doze Tonos, no tienen que hazer con los tres, ò quinze que sean, de los antiguos Musicos; los quales por otras differentes razones fueron nombrados Tonos, y por otras causas son diuersos en el numero, como al Cap. 38. de las Curios. se dixo.

Nota.

Lib. 11 fol. 271. en fin.

Digo, que acerca desto aurzes ha auido no pequeña contienda entre Musicos de dozena (hasta andar las capas por el suelo) por la sobredicha nouedad, si nouedad conuien llamarla. Que ay algunos que piensan perderse la Musica si admiten en ella cosa que no sepan, y cosa que no les aya sido mostrada de sus Maestros. Assi como ay hombres estrechos de conciencia, que no quieren admitir sino la doctrina en que se criaron, aunque sea bien probada la que oyen: assi ay Musicos anchos de necedades, agudos de espinazo, y estrechos de sienes, que no recibiran sino lo que en la niñez deprendieron; y por esta causa, con ellos, todo lo dicho es perdido: pero valga paro los prudentes y sabios, cuyo fin es de saber y medrar cada dia mas.

Condicion de hombres ignorantes y obstinados.

De

De vnos auiſos cerca à la orden que ſe tiene en componer los xij. Tonos: de ſu antiguedad; y de la diuiſion en Maeſtros y en Diſcipulos. Cap. V.

Antiguedad de los xij. Tonos.

PEr lo que ſe dixo y moſtrò en los dos precedentes Cap. hemos tocado con manos, y agora ſomos mas que ciertos, q̃ los Tonos ſon doze. *Nadie pienſe però ſean nueuos: que deſpues ſe vſa la Compoſicion de Canto de Organo, han ſido vſados;* aunque no de todos conocidos por tales, y por lo que ſon: que bien mirado, las Compoſiciones harmoniales mas antiguas, que oy dia tenemos entre manos, como las de Ochegen, Buſnoys, Obreth, Tuſſay, y las de los de mas antiguos, eſtan compueſtas con eſtas ordenes; adonde muy bien ſe conoce que ellos vſauan eſtos dozes Tonos. Franquino Gaforo, el qual florecia en tiempo del Summo Pontifice Alexandre Sexto, de nacion Eſpañola, cerca los años de nueſtra ſaluacion de 1492. toca ſucintamente en el Cap. vij. del prim. de ſu Muſic. Prat. que auia eſcritores que querian fueſſen mas de ocho Tonos: adonde particularmente haze mencion de Baccheo autor antiguo, diziendo en eſta manera. *Quod enim ſunt Diapaſon ſpecies, tot Baccheus aſſerit Conſonantiarum formas, quibus totius extat modulaminis plenitudo. Verum alia ſecundum arithmeticam medietatem conſiſtit, quod Collateralibus ineſt Tonis: alia ſecundum mediocritatem hormonicam copulatur, quod Ducibus ſeu Autenticis obuenit Tonis.* Tambien Glareano eſcritor latino, antiguo y muy ſingular Muſico hiſtorico, compuſo vn tractado de Muſica intitulado DODECACHORDO; en el qual mueſtra con viuas razones à los Compoſitores praticos de ſu tiempo, los quales ya començauan à tener los Tonos ſolamente en el numero de ocho (*à cauſa que los eccleſiaſticos para cantar las pſalmidias, vſan ſolamente ocho tonadas differentes, como tambien agora vſamos,*) prueua digo, que los Tonos ſon doze. Y les da por exemplo muchos Motetes de autores muy antiguos, poniendo por cada Tono obras enteras con todas las partes, afin ſe conozca mejor la verdad. Pues vean y lean à eſte libro, y hallaran que no ſon nueuos, ſino muy antiguos: y que no ſon mas de doze, ni tampoco ſon menos.

Orden en la compoſicion de los Tonos.

Diuiſion de los 12. Tonos en Maeſtros y en Diſcipulos.

En que differe el Diapente del Diatheſſaron en la compoſicion de los 12 Tonos.

a fol. 427. y 711.

Quien aduierte bien à los exemplos de arriba, particularmente à los del tercer Cap. *conocera que cada vno deſtos doze Tonos, ſe forma y compone de vn Diapente y de vn Diatheſſaron, que hazen vna Diapaſon:* para lo qual ſe aduierta que (como queda dicho en mas lugares) el Diapente ſe forma y compone de cinco punctos, y el Diatheſſaron de quatro, y el Diapaſon (que contiene en ſi el Diapente y el Diatheſſaron) de ocho. Aſſi meſmo el Diatheſſaron vnas vezes ſe forma à la parte ſuperior de la Diapente, y otras vezes à la parte inferior de la meſma Diapente: para lo qual ſe ha de notar que *los Tonos Autenticos ò Maeſtros* (que ſon los nones, es à ſaber Primero, Tercero, Quinto, Septimo, Noueno, y Onzeno) *ſe forman à la parte ſuperior: y los Plagales ò Diſcipulos* (que ſon los pares, es à ſauer Segundo, Quarto, Sexto, Octauo, Dezeno, y Dozeno) *ſe forman à la parte inferior.* Aqui ſe ha de notar, que el Diapente differe de la Diatheſſaron, en que *el Diepente ſirue juntamente al Maeſtro y Diſcipulo, y el Diatheſſaron ſolamente al vno ò al otro;* eſto es al Maeſtro ò al Diſcipulo. Que quando ſe forma à la parte ſuperior de la Diapente, ſirue ſolamente al Maeſtro; y quando ſe forma à la parte inferior de la meſma Diapente, ſirue ſolamente al Diſcipulo: *mas el Diapente, como eſta ſiempre firme, ſirue à entrambos.* De mas deſto ſe note que *los Maeſtros tienen tres coſas.* La primera es, que forman el Diatheſſaron en cima del Diapente: la ſegunda coſa es, que el vltimo punto del Diapente, es tambien primer punto del Diatheſſaron; es à ſaber, en el meſmo Signo en que acaba el Diapente, en eſſe meſmo comiença el Diatheſſaron, que de otra manera (come fue tocado en el xxv. Cap. del v. libro, y en el xiij. al Cap. 19.) el Diapaſon ſe compuſiera de nueue puntos, y no de ocho. La tercera coſa es, que aſſi el Diapente como el Diatheſſaron, ſe forman ordenadamente ſubiendo. Aſſi meſmo *los Diſcipulos tienen otras tres coſas:* la primera es

que

que forman el Diathessaron debaxo de la Diapente: la segunda cosa es, que el primer punto de la Diapente, es tambien primer punto de la Diathessaron, de la manera que hemos dicho: la tercera cosa es, que assi la Diapente como la Diathessaron, ordenariamente se forman baxando: que viene ser contrario de lo que tengo dicho de los Maestros: aunque todos, de vna manera y de otra, pueden proceder. *Ojo.*

Quien dessea saber de quantas maneras son nombradas estas dos partes de la diuision, lea el Cap.56. de las Curiosidades al num.35. y 36. La razon porque se llaman Maestros y Discipulos, ò Autenticos y Plagales, veanla en el siguiente Cap. del mesmo libro, que es en el 57. à plan.289.

De las seys cuerdas finales de los XII Tonos, y en qual parte se ha de mantener la essencial forma del Tono. Cap. VI.

COsa harto facil es de saber, quales sean las cuerdas ò posiciones finales de cada Tono, considerando su composicion: es asauer, la vnion de la Diathessaron con la Diapente: porque los Musicos assi antiguos, como modernos, *toman por cuerda final de cada Tono, la cuerda mas graue de cada Diapente,* sea despues la Diathessaron puesta en el agudo ò en el graue, que no haze al caso. El R.Zarlino en la 17.diffinicion del quinto Razonamiento, difine que sea cuerda final en esta manera. *La verdadera cuerda final de qualquiera Modo, assi Maestro como Discipulo, es la mas graue de su Diapente.* Y porque esta cuerda es comun à dos Tonos, por ser comun à dos Tonos tambien el Diapente; por esto de los Musicos y Compositores de Canto de Organo han sido acompañados à dos à dos (y esto à imitacion de los Ecclesiasticos, segun ver se puede por lo que queda dicho, en el Cap. 35. y 37. del Cantollano) es asauer, *Primero y Segundo, Tercero y Quarto, Quinto y Sexto, Septimo y Octauo, Noueno y Dezeno, Onzeno y Dozeno.* Sabido esto, despues no aura nadie que teniendo tal consideracion, no sepa que la letra D, es comun al Primero y al Segundo la E, al Tercero y al Quarto: la F, al Quinto y al Sexto: la G, al Septimo y al Octauo: la a, al Noueno y al Dezeno: y la c, al Onzeno y al Dozeno Tono; como en estos exemplos ver se puede: aduertiendo que la cuerda final serà la nota negra ò llena.

Qual sea la final cuerda de cada Tono.

Lib.3. à plan. 350.

Como se acompañan los Tonos; y en qual letra acabe cada Tono.

Exemplo de la cuerda ò posicion final de cada Tono.



Maestros.

Discipulos.

Nadie se marauille si del Dezeno al Onzeno, no se passa cō orden seguida de las letras; pues sabemos que su orden es a, ♮, c, y no a, c: pero para declaracion desto, aduiertan à lo se dixo en el 3.Cap. deste libro, y conoceran las causas: y sabran que siendo compuesto cada Tono de vna Diapente y de vna Diathessaron; *las quales Consonancias no se hallando entre estos dos terminos* ♮ *y f, ni entre f y* ♮, por consiguiente en esta ♮ posicion ò cuerda, no puede terminar Tono ninguno: aunque en Cantollano (como dicho es) se halle lo contrario. *De los Tonos perfetos, Imperfetos, Plusquam perfetos* (ò superfluos, como los nombra Franq. al Cap.8. del prim. de su Pratica) *Mixtos, Commixtos, y de Comixtion mixta,* aqui no digo nada; porquanto se dixo à suficiencia en los Cap. 34. y 35. y en los demas que siguen hasta el Cap.44. de los Auis.necess.en Cantollano. Lo qual sirue para entrambos, Cantollano y Canto de Organo;

En Be quadrado no ay Tono que termine naturalmente.

Vea el lect. el lib.5. à plan. 429 adelante.

Organo: mas no quedando satisfecho el Lector con ello, vea por gusto suyo al R. Zarlino en la quar. parte de sus Instit. Harm. al Cap. 14. ò verdaderamente lea el Sexto del iij. libro del Compen. de Mus. del R. Tigrini, ò considere la postrera tabla del Arte del Contrap. del R. Artusi, que de cadauno destos conocerà lo que ay en esta materia. Estas, y las siguientes reglas y formas de Tonos, que se van componiendo, *particularmente se han de obseruar con la parte del Tenor*; adonde viene ser llamado *TENOR*, *à tenendo:* q̃ segun dize Pedro Canuncio: *Tenor est cuiusq; Cantus compositi fundamentum relationis*. Y es que de tal manera rige todas las otras vozes, que las detiene, no salgan de los limites y terminos del Tono; porquanto *todas van guiadas por la sequencia de la Solfa del Tenor*, como ha sido tocado en el Cap. 45. del xiij. libro: particularmente las del Tiple que en todo y por todo le corresponde en vna Octaua mas alta; assi como tambien *se corresponden en el mesmo termino y distancia el Alto y el Baxo*. Aduiertan pero, no se dan estas reglas para estrechar à los Compositores, que no suban ni baxen mas de los sobredichos puntos, porque aun muchos doctos y eccelentes Composidores muchas vezes no los guardan con rigor: mas antes *en las Composiciones, mezclan muchas vezes vnos terminos con otros*, *es asauer vnos Tonos con otros*; otras vezes los suben y baxen mas y menos, de lo que hauian de subir y baxar, de la manera se haze en Cantollano. *Y assi vnos Tonos son imperfetos*, es asaber que no forman enteramente su Diapason: *y otros mas que perfetos*, esto es que suben y baxan mas de los dos puntos de licencia: *y otros mixtos*, que quiere dezir mezclados, porque se mezclan vnos Tonos con otros, es asaber Maestros con Discipulos. Y por tanto las sobredichas reglas de los sobredichos puntos, no siempre se han de guardar.

Que sea Ten.

Lib. 1. cap. 13.

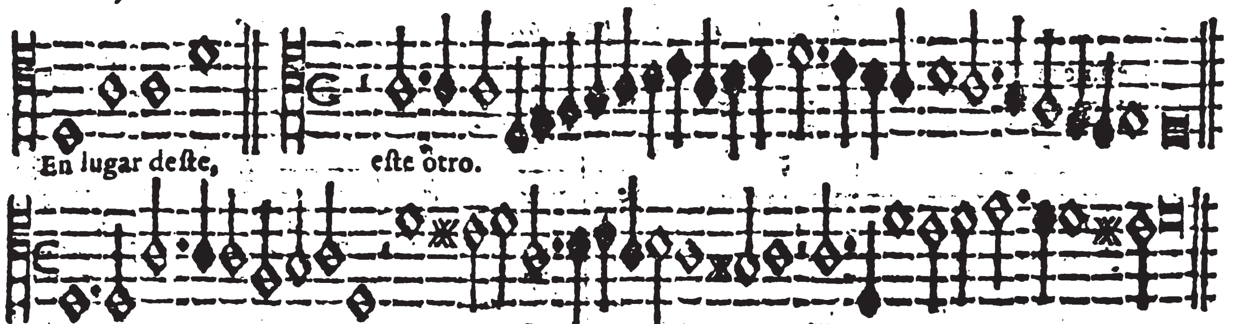
A plan. 741.

Nota.

Tonos imperfetos, mas que perfectos y mixtos &c.

Para este proposito, no ay mas que dezir por agora, saluo aduertir al muy principiante en esta professsion, que *estas son las essencias que destinguen vn Tono de otro*: y son de tal suerte, que aunque realmente no se hallen del todo descubiertas y desnudas dentro de la Composicion, con todo esso, estan puestas con tal orden y tal acompañamiento, que virtualmente les queda el termino, y las partes principales. Esto se dize afin que no piense alguno, y pensando no crea, que si vn Canto no tiene precisamente la dispusicion de aquellas notas, q̃ por esto no sea deste genero de Tonos: porque *à la essencial forma del Primer Tono*, basta que la parte natural produzga vn semejante effecto; es à sauer.

Forma y termino del Primer Tono, en la parte del Tenor.



ò assi: *ò con otra dispusicion de notas que passen, comiencen, y acaben sus passos particularmente por la dichas cuerdas, Signos, ò posiciones, que son D solre, A lamire, y D la solre con sus Octauas.* Lo mesmo se ha de entender de las demas formas, y demas Tonos.

Auiso general cerca el vso de las Clausulas en C. de Organo. Cap. VII.

QVe sea Clausula, se dixo en el Cap. 47. del xiij. libro à plan. 742. basta dezir agora que *en todos los Tonos se hallan dos maneras de Clausulas:* Regulares, e Irregulares. *Las Regulares ò principales*, son las que se hazen en las cuerdas extremas de la Diapente y de la Diathessaron, ado deximos ser los verdaderos y naturales principios. *Y se distinguen en dos maneras*, es asaber en Clausulas finales, y en Clausulas intermedias. *Son llamadas finales*, porque se hazen adonde los Tonos fenecen y terminan

Dos maneras de Clausulas.

Clausulas finales.

minan su canto, las quales como mas principales, tienen el primer grado. Las otras se llaman *Clausulas intermedias*, porque se hazen adonde los Tonos y sus Diapasones demedian; las quales tienen el segundo lugar. *Mas las Clausulas irregulares ò peregrinas*, llamadas vulgarmente Clausulas de passo, son las que se hazen en las otras cuerdas. *Llamanse irregulares, peregrinas, o de passo*, porque no son tan proprias ni tan naturales à los Tonos, como las otras: y assi no se hazen adonde los Tonos fenecen, ni adonde demedian; las quales como menos principales, tienen el tercero grado. Las Clausulas finales e intermedias *son proprias y naturales à los Tonos*, però las Clausulas de passo ò irregulares (como dicho es) *no son proprias y naturales, antes son como agenas y peregrinas*, y assi se hazen solamente de passo, esto es saliendo luego dellas; y por esta causa no son tan frequentadas como las otras dos. *De las Clausulas finales vsamos en el processo y fin de las obras*, y con todo esto se llaman finales, por razon que se hazen en los Signos, en que los Tonos fenecen. *De las Clausulas intermedias*, vsamos solamente en el processo de las obras; y por esso se llaman intermedias, porque se hazen en los Signos, en que los Tonos demedian. *De las Clausulas de passo, hemos de vsar pocas vezes, por razon de no ser proprias ni naturales à los Tonos*: y el que destas tales Clausulas ouiere de vsar, ha de mirar muy bien lo que haze y como acompaña las vozes: porque à no mirarlo bien, facilmente podria salir de Tono, lo qual no se puede suffrir en los Tonos que se cantan conforme à la propriedad y naturaleza que cada uno tiene. Dexamos esto, y vengamos al particular de cada Tono.

Clausulas intermedias.

Clausulas irregulares ò peregrinas.

Nota.

Del vso de las Clausulas finales, intermedias y peregrinas.

Ojo.

De la formacion del Primero Tono, de sus principios, Clausulas, y Claues. Cap. VIII.

EL Primero Tono es aquel, que *es contenido en la quarta Especie de la Diapason harmonicamente diuidida* (como dicho es) la qual se halla entre estas dos cuerdas extremas D y d: de la qual diuision dizen los Praticos, que tal Tono *se compone de la primera Especie de Diapente, que se halla entre D y a, y de la primera de la Diathessaron, que se halla entre a y d*, puesta arriba de la Diapente, assi: *Los principios verdaderos y naturales* deste Tono (lo mesmo se ha de entēder de los de mas, segun fueren sus Especies) *son en las cuerdas extremas de la Diapente*, es asauer en Dsolre y en alamire, *y en la cuerda de su Diathessaron*, que es en Dlasolre. *La final*, porquanto se dixo, segun la regla general, *serà en D solre*. El Primero Tono *tiene dos Clausulas, en Dsolre y Quinta arriba que es alamire*, con sus Octauas. La de Dsolre es final e intermedia, y la de alamire es solamente intermedia, y ambas sostenidas, como aqui vemos.

Principios.

En estas dos Clausulas se puede acabar, ò por mejor dezir, concluyr el periodo de la letra: mas solo en la Clausula final, se acaba la Composicion: ecetuando si no fuesse algun Motete, Madrigal ò Cancion con dos ò mas partes, como se dixo en el Lib. xij. al Cap. 6. fol. 673. nu. 17. y al Cap. 12. fol. 686. num. 9. y como somos por ver la pratica desto en el 24. siguiente Cap. Que entonces *se puede acabar y terminar en la Clausula intermedia*, que es la de Alamire, llamada de algunos *Clausula confinal o suspensa*. Esto que dezimos del Primer Tono, se ha de entender de los demas Tonos. *Las Clausulas de passo, que se pueden hazer en este Tono* (demas de la de Ffaut, que es casi suya propria; porque es posicion que diuide su Diapente) *son Gsolreut y Csolfaut con sus Octauas*: en Gsolreut, como hizo Cypriano en la segun. par. del Madr. que dize; *Non è ch'il duol mi sceme*: debaxo destas palabras, *in duro giaccio*: y en Csolfaut, como hizo Clemens Nonpapa en la Missa, *Et espoyr*, en là primera parte de la *Gloria in excelsis*, debaxo destas palabras *Agimus tibi*: y las Clausulas son estas. *El ordinario es, despues de hauer concluydo con Clausula principal, de subintrar con nueuas in-*

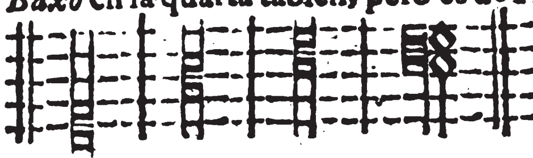
Clausulas principales: lo mesmo es en sus Octauas.

Nota por siempre.

Clausulas de passo

uenciones, y nueuos passos. *Tiene el Tiple* la Claue de Csolfaut en la primera regla, que es la mas baxa: *el Contralto* la tiene en la tercera regla: *el Tenor* en la quarta: *y el Baxo* en la quarta tābien, pero es de Ffaut; como aqui se ven ordenadamente puestas.

Claues.

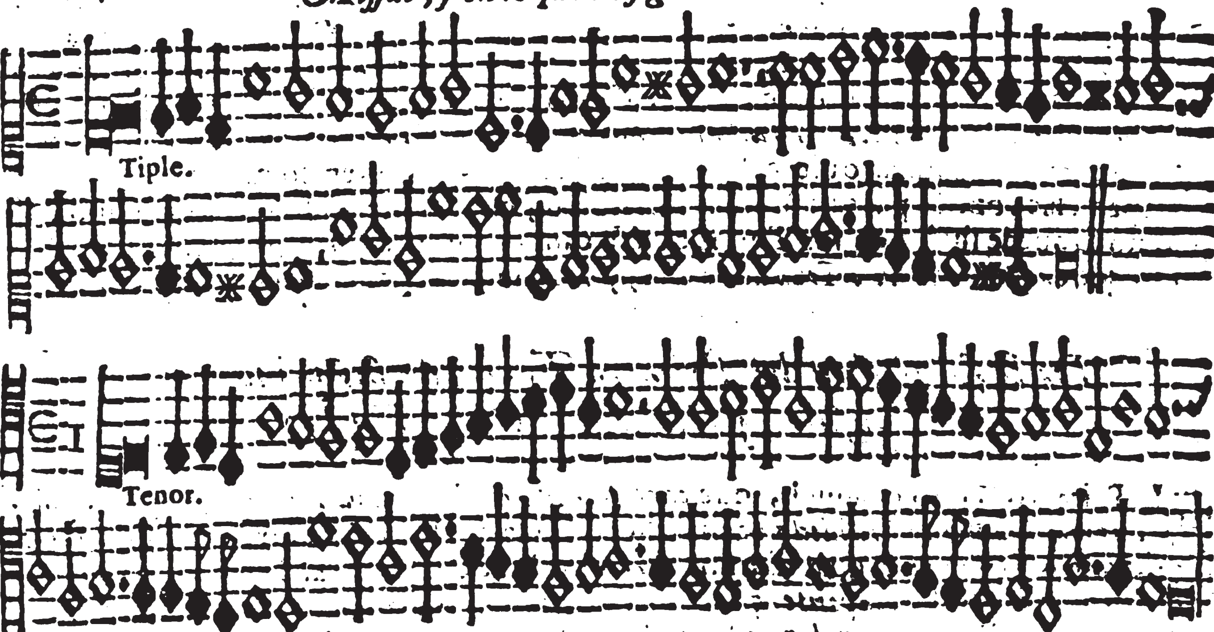


Nos conuiene antes que comencemos reglas y auisos de otros Tonos, praticar el Primero Tono con vn breue exemplo de à dos vozes, paraque por ello se acabe de entender, y cada vno conozga el modo que ha de tener para proceder por su termino.

Exemplo platico del Primer Tono por Be quadrado en los Motetes, Missas, y en lo que no sigue Sæculorum.

Exemp. de Pontio Rax. 3. fol. 102.

Aduiertan à las Clausulas, assi principales, como de passo: y noten como despues de las Clausulas principales entra con nueua inuencion: este auiso sirua por siempre y se ponen los exēplos à notas blancas y faciles paraque los nueuos lo vean mejor.



Auisos y reglas particulares para componer Salmodias.

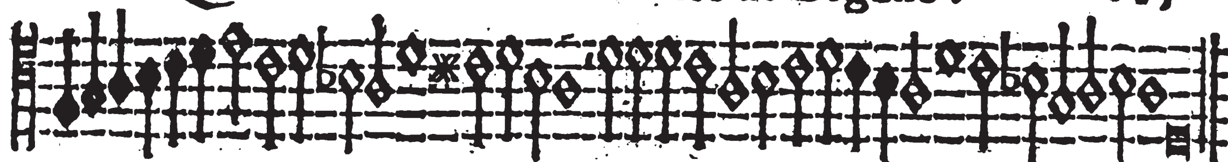
Clausulas en los Psalmos.

Las Clausulas de los Psalmos son las mesmas de los Motetes y Missas, *solo differen que la de Ffaut aqui tiene mayor autoridad por ser principio de su entonacion*, y por esta causa, tambien se sirue della para principiar, queriendo imitar el Cantollano: y esto se dize de los demas Tonos tambien. Otras Clausulas finales puede tener *segun la variedad del Sæculorum:* aduertiendo que *siguiendo Sæculorum de Psalmo, ha de ser la Clausula principal donde el Sæculorum fenece*, y luego la otra adonde el verso media. La variedad de los Sæculorum se puede ver en los Auisos necess. en Cantollano al Cap. 82. fol. 458. y esto ha de seruir componiendo à versos; particularmente hauiendoles de hazer la respuesta à Cantollano: *que siendo la Composicion de la Salmodia à dos ò mas Choros y à Dialogo, parece mejor el terminar con la final Clausula del Tono*, non obstante que en los principios y Clausulas intermedias, se puedan imitar las reglas de las Salmodias.

A dos Choros.

Exemplo del Primer Tono por Be quadrado en los Psalmos con la final del Sæculorum en Dsolre.





El Primero Tono, demas desta final, por la variedad de sus Sæculorum, assi mesmo puede terminar en Ffa vt, en G sol re vt, y en Alamire, &c. y noten que *nunca haze Clausula en E la mi, mi en b fa ♮ mi*, en los Psalmos; y muy pocas vezes en las demas Composiciones, por ser muy contrarias à su propriedad y naturaleza. *Aduiertan finalmente que el Primero Tono tiene mucha conueniencia y semejança con el Noueno.* *Nota.* *Semejança.*

De la formacion del Segundo Tono, de sus principios, Clausulas, y Claues. Cap. IX.

EL Segundo Tono por ser compañero del Primero, serà casi de vna mesma naturaleza: *sus extremos son à y A: se compone de la primera Especie de la Diapente a y D, y de la primera de la Diathessaron* puesta en el graue, es à saber D y A. *Sus principios verdaderos y naturales* seran a la mi re, D sol re, y A re con sus Octauas: *la final* serà en D sol re. *Formacion princ. y final.*

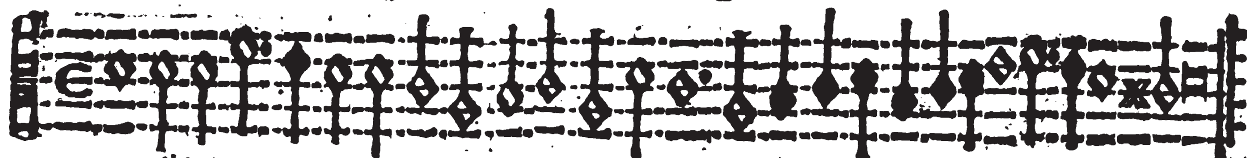
Sus Clausulas principales seran D sol re y a la mi re: la de D sol re es final e intermedia, y la de a la mire es solamente intermedia. *Clausulas principales.*

La de Ffavt de rigor es suya, y ansi vsase mas della en este Tono, que no en el Primero, que no es Salmo: la de cfavt, por ser principio de su entonacion, aqui es mucho mas apropriada q̃ no es la de Gsolrevt. *Clausulas de passo.*

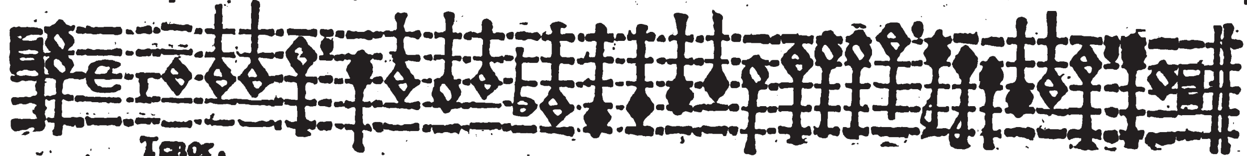
Tendra el Tiple la Claue de C sol fa vt en segunda ò tercera regla; *el Contralto* la mesma, mas en quarta regla: *el Tenor* tendrà la de F fa vt en tercera ò quarta regla: *y el Baxo* tiene la mesma Claue de F fa vt, mas extraordinaria, es à saber, en quinta regla y este es su proprio lugar, como se vee en los Responsorios de la Semana Santa de Pedro Aretino el Musico. *Claues.*

Tiple. Alto: Tenor. Baxo.

Exemplo del Segundo Tono por ♮ en los Motetes, Missas, y en lo de mas que no si gue Saeculorum.



Tiple à dos vezes.



Tenor.

Auisos y reglas para las Salmodias.

Las Clausulas de los Psalmos son las mesmas que diximos, aunque *tiene por principales aquellas adonde fenece su Saeculorum*, que es todauia D sol re; y la ado haze su mediacion, *Claus. princ. y principios en los Psalmos.*

diacion, que es Ffaut: *su verdadero principio serà* Cfaut con su Octaua, para imitar la entonacion de su Cantollano, como en este exemplo se vee.

Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final de los Psalmos del Segundo Tono por ♮.

Tiple à dos vozes.

Para Salmos.

Tenor.

Este Tono *casi nunca se compone en sus cuerdas verdaderas*, mas trasportase por vna Octaua en alto, que es por la Claue de Gsolreut, sin b mol, en la parte del Tiple, assi: cuya final queda todauia en Dlasol, ò su Octaua; *como haze Constancio Porta* en la segunda de sus Missas à quatro vozes; y primero del, lo compuso assi *Pedro Colino*, en la Missa *Beatus vir:* mas despues de todos ellos hizo lo mesmo *Prenestina* en la Missa à cinco del segun. lib. hecha sobre; *Aspice Domine*. Pero *lo mas vsado es trasportarle vna quarta en alto con añadirle el* b *en la posicion de Be fa be mi*, como en su lugar veremos. Aduiertan finalmente que assi como el Primer Tono tiene mucha conueniencia con el Noueno; *assi el Segundo la tiene con el Dezeno*.

Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

Claues mas vsadas en el Segundo por Be quadrado.

En el 3. lib. de sus Missas à 4. vozes.

Semejança.

De la formacion, principios, Clausulas y Claues, del Tercero Tono. Cap. X.

EL Tercero *se forma de la quinta Especie de la Diapason harmonicamente diuidida de la cuerda* ♮, *de modo que sus extremos son E y e:* ò verdaderamente diremos con los Praticos que *se compone de la segunda Especie de la Diapente, la qual se halla entre E y* ♮, *y de la segunda Especie de la Diathessaron* ♮ *y e*, puesta sobre de la Diapente, assi: *Sus principios*, conforme las reglas generales, seran Elami y Befa bemi, y mas en Alamire con sus Octauas: *la cuerda final* es E. *Las Clausulas principales* seran Elami y Alamire, en las quales se acabarà el periodo. En Alamire se puede terminar vna primera parte de Motete, Missa, Madrigal, ò de qualquiera composicion; y esto se permite por causa de la falta, que tiene el Befa bemi. Mas en la Clausula de Elami, han de terminar generalmente las Composiciones, no siendo Salmodias, como luego diremos. *De passo, puedese hazer Clausula en otras tres partes*, conuien asauer en Gsolreut, en Befa bemi, y en Csolfaut. En Gsolreut, quieren dezir por ser diuision de su Diapente y juntamente principio de la entonacion de su Salmodia: de la qual se siruio Cypriano en el Madrigal, *Com'bauran fin le dolorose tempre*, debaxo destas palabras, *esser mai seco:* lo mesmo hizo el R. D. Pedro Poncio en la Missa, *Ancidetemi*, debaxo destas palabras del Credo, *de Deo vero*. En Befa bemi, de razon deuriase hazer Clausula principal por ser la ♮

Formacion, principio y final.

Clausulas principales.

diuision de la Diapason, terminacion de la Diapente, y principio de la Diathessaron: mas porque la dicha ♮, no tiene su Diapente naturalmente perfeta, ò por dezir mas claro, no tiene correspondencia por Quinta en alto ni por Quarta en baxo, por esso viene à ser alguntanto dura, y muy aspera. Por causa de que los Compositores la dexaran à parte, siruiendose della muy pocas vezes y de passo, como hizo Cypriano en el Madr. *Io credeua ch'il mio morire*, à 4 vozes; debaxo destas palabras, *ch'auanza ogn'altro male:* y Alexandre Striggio en la segun. par. del Madr. *Lasciat'hai morte*, à 6. vozes del prim. lib. debaxo destas palabras, *hor si fa bella*. Demas destas dos Clausulas de passo, otra haze en Csolfaut, y vsa della como propria, por ser la mediacion de su Salmodia; como hizo Iaqueth Berghem en el Mot. *Repleatur os meum laude*, debaxo destas palabras, *magnificentia tua:* mas no por esso se deue terminar en ella primera, ni segunda parte de Composicion; non obstante hallamos que algunos tienen hecho lo cõtrario. La Clausula de Dsolre aqui no tiene que hazer, y menos la de F faut, *porquanto el Fa es muy enemigo y contrario al Mi*.

Nota de Csolfaut.



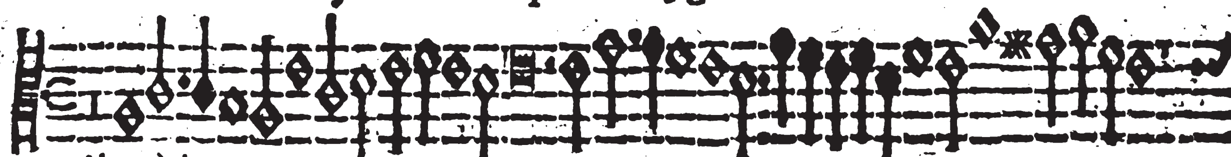
Clausula de passo.

Tenra el Tiple Claue de Csolfaut en la primera regla: *el Contralto* tenra la mesma en la tercera, *y el Tenor* en la quarta regla: *tambien el Baxo* tenra su Claue en la quarta regla, mas serà de Ffaut.

Claues.

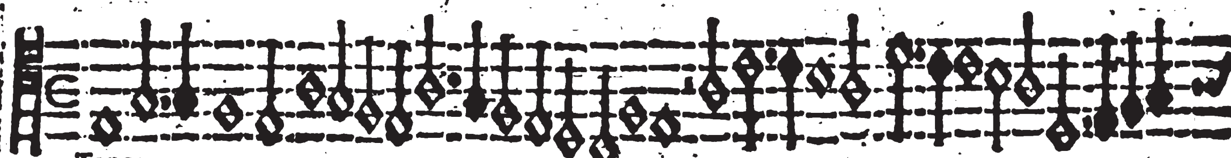
Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

Exemplo del Tercero Tono por ♮ en los Motetes, Missas, y en lo demas que no sigue Saeculorum.

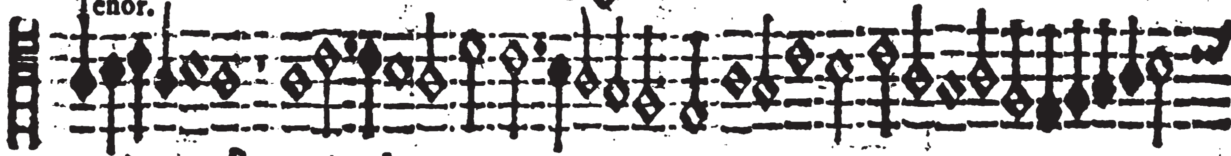


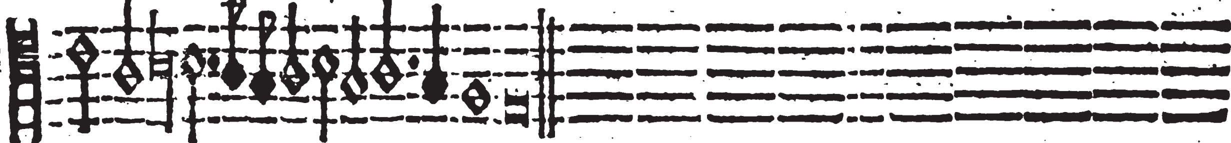
Alto, à dos.





Tenor.





Auisos y reglas particulares para componer Psalmos.

Aunque la Clausula de E la mi es primera y principal, y por consiguiente la final del Tercero Tono en los Motetes, Missas, y en todo lo demas que no sigue Sæculorum: con todo esto en los Psalmos sirue de segunda, es asauer tiene el segundo lugar. Porquanto sus principales Clausulas son Csolfaut y A lamire: *la de Csolfaut*, porque ay haze mediacion su Psalmodia; *y la de Alamire*, porque en ésta cuerda ò posicion termina su Sæculorum. *Su principio verdadero serà en Gsolreut* (con la Quinta ò Quarta) *con sus Octauas*, para imitar en esto al Cantollano, como es razon.

Clausulas principales y finales con los Psalmos.

Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion y final de los Psalmos en el Tercero Tono.

Tiple. à dos vozes.

Alto.

Considerado la variedad, que ay en estos dos exemplos, podemos dezir auer aduertido, que *dos maneras de Clausulas proprias y principales se hallan en el Tercer Tono*: la vna que sirue para las Composiciones de los Motetes, Missas, Lamentaciones, y Madrigales; y la otra que sirue solamēte para los Psalmos y Canticos. Assimesmo diremos que *tiene dos finales*, vna en Elami que sirue à los Motetes, Missas, y à todo lo demas que no es Psalmo; y otra en Alamire, que sirue solamente à los Canticos y Psalmos que siguen Sæculorum.

Nota.

Dos maneras de Clausulas principales.

Porque la Clausula de Befabemi naturalmente hauria de seruir al Tercero, Quarto, Septimo y Octauo Tono; y dexandose por las causas arriba dichas, afin no se ignore del todo, ponremos aqui vn exemplo della, paraque mas ò menos conozca y vea el nueuo Compositor de que modo se haze: para poderse seruir auezes della, ansi imperfeta y desordenada como es. *Exemplo.*

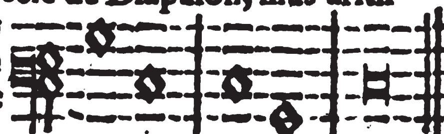
Clausulas en Befa be mi, formadas contra la regla de las verdaderas Clausulas.

Final-

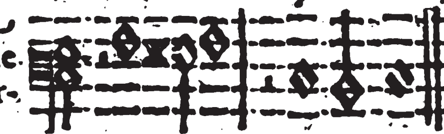
Finalmente aduierto, que el Tercero Tono se puede trasportar vna Quarta en alto con la fuerça del b, puesto en Befabemi; mas casi siempre, se dexa en sus naturales cuerdas. Trasportació.

De la formacion, principios, Claues, y Clausulas del Quarto Tono. Cap. XI.

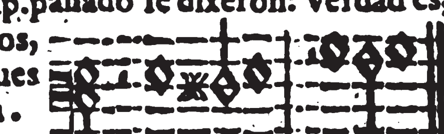
MAs el Quarto Tono, *es cõpuesto de la segunda Especie de Diapente q̃ se halla entre* ♮ *y E, y de la segunda de la Diathessaron puesta en el graue, es asauer E y* ♮: demodoque viene à ser formado de la segunda Especie de Diapason, mas arithmeticamente mediada. *Sus principios seran los mesmos del Tercero,* es à saber Elami, Alamire, y Befabemi con sus Octauas: *la cuerda final* es la de su Maestro, que es la posicion de E lami. *Formacion princ. y final.*



Las Clausulas principales seran las mesmas del Tercero, es asauer E lami y A lamire, en las quales se acaba sentencia. En A lamire puede terminar vna primera parte; mas las Composiciones que no tienen mas de vna parte, y la postrera de las mas partes, quando mas ay, siempre han de acabar en E lami. *Clausulas principales, y finales.*

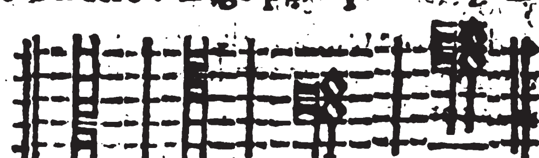


Otras dos tiene que son de passo, y son las dos passadas del Tercero, G solreut y Befabemi: *G solreut,* por ser posicion que diuide su Diapente, aunque aqui no ha de ser vsada tan à menudo como alla, por causa que no es principio de la entonacion del Quarto, como lo es del Tercero: *y Besa bemi,* por ser la diuision de la Diapason, terminacion de la Diapente, y principio de la Diathessaron. Y de principal que hauria de ser, se haze que sea de passo, por las razones que en el Cap. passado se dixeron: verdad es, que assi en este Tono, como en el passado, cãtando à dos, puede seruir de Clausula principal; y es razon se vse, pues en semejante occasion no padesce imperficion ninguna. *Clausulas de passo.*



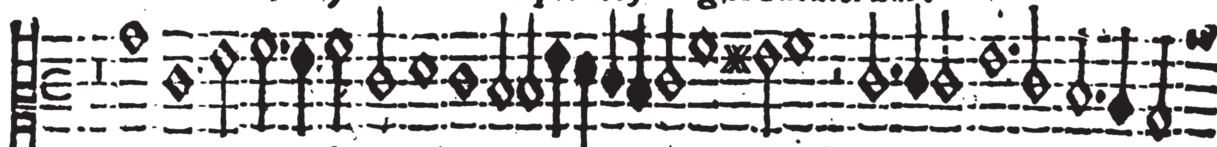
La Clausula de C solfaut, à causa se vsa en el Tercer Tono, algunos la hazen tambien en el Quarto, por ser su compañero: però no se yo si aciertan del todo en hazer esto. *De C solfaut.*

Aunque *algunos se siruen de las mesmas Claues del Tercero,* no dexare por esto de poner yo aqui, las que me pareçen ser suyas proprias: que bien considerado, las Claues del Tercero, no pueden ser capazes para la formacion del Quarto, sin que no se les añada de la parte baxa alguna regla falsa: *y es cosa general que los Dicipulos traen siempre las Claues mas baxas de los Maestros, à causa del Diathessaron que tienen de la parte inferior de la Diapente;* assi como por el contrario, los Maestros tienen la suya por la parte superior; como hemos visto en todos los exemplos de la composicion ò formacion de los Tonos. *Verdad es que algunos (y muchos) componen al Tercero, y despues le dan el nombre de Quarto Tono:* y de aqui tomaron occasion algunos Praticos de dezir, que el Quarto tiene las Claues del Tercero. Digo pues que *el Tiple* tendra la Claue de C solfaut en segunda regla, y *el Contralto* tiene la mesma, però situada en la quarta regla, que con ella tiene sus vozes mas ayuntadas, que no haria siendo en la tercera: Mas *el Tenor* tenra la Claue de F faut en tercera regla, y *el Baxo* tenra la mesma; però puesta en la quinta regla, que es la mas alta: y es extraordinaria, como en este dibuxo vemos. *Nota. Error general de los Compenedores modernos. Claues.*

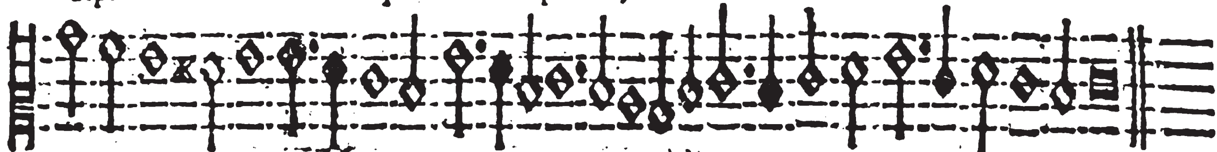


Vnu Exemplo

Exemplo del Quarto Tono por ♮ en los Motetes, Missas, y en lo de mas que no si gue Sæculorum.

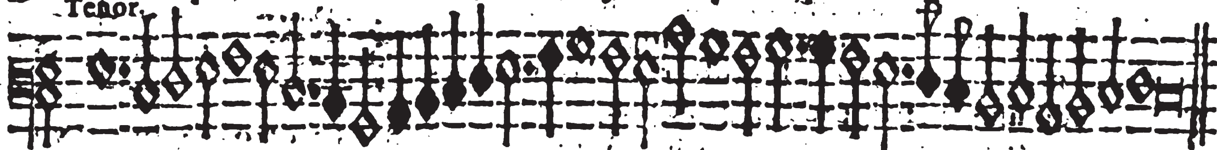


Tiple à dos vozes. Noten que canta sempre mi, en Befa bemi.





Tenor.



Aduiertan, *que lo menos se vsare la Clausula de G solreut, que tanto mas será mejor*; esto se dize, paraque en alguna cosa se pueda differenciar del Tercero; el qual (demas de la diuision del Diapente; que es comun à entrambos) ay comiença su entonacion, y por esto (como dicho es) tiene mayor jurisdicion.

Nota.

Auisos y reglas para los Psalmos.

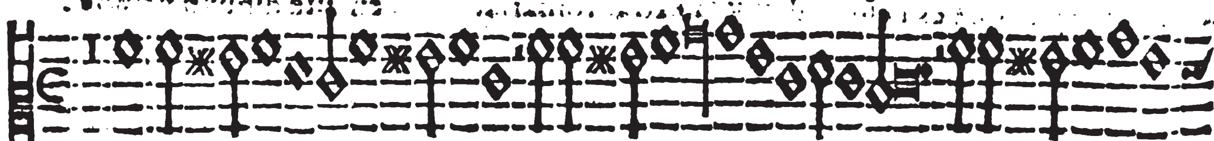
Clausulas principales en los Psalmos.

Las Clausulas principales de los Psalmos, seran à lamire y Elami con sus Octauas: *en A lamire*, porque en el hazen la mediacion; *y en E lami*, porque en el acaba y termina. De modo que *el Quarto Tono tiene vna sola final*, la qual tanto sirue à los Motetes, Missas, y Madrigales, como à los Psalmos. Verdad es (como siento el R. D. Pedro Poncio en el 3. Razon. de su Mus. à plan. 109.) a uezes componiendo Psalmodias, se puede hazer terminar algun versete de los de medio, en la cuerda de A lamire; como hizo Iaqueth en el Psalmo, *Laudate pueri Dominum:* y esto se permite, porque comiença el Choro su respuesta en la mesma cuerda: terminando despues todos los demas versos en su principal cuerda final, del modo q̃ ha sido obseruado de todos los Musicos. *Y gustando de hazerle terminar siempre en a lamire, ha de ser por particular obligacion de su Sæculorum, que ay concluye.* Aduertiendo, que aunque entre sus variedades y differencias de Sæculorum ay vno, que fenece en F faut, *nunca en Canto de Organo hauemos de terminar la Psalmodia en tal Signo*; porquanto muy contrario es à la naturaleza del Quarto. *Tampoco nos hauemos de seruir del Sæculorum que acaba en G solreut*, à causa que ha sido ordenado para seruicio de los Tonos simples y feriales; y no para los solemnes y festiuos. *Su particular principio es a lamire*, pero para variedad se sirue tambien de los principios de los Motetes &c. que son E lami y Befa bemi; como se puede ver en las Psalmodias, que an sido compuestas de los Compositores mas teoristas y mas inteligentes.

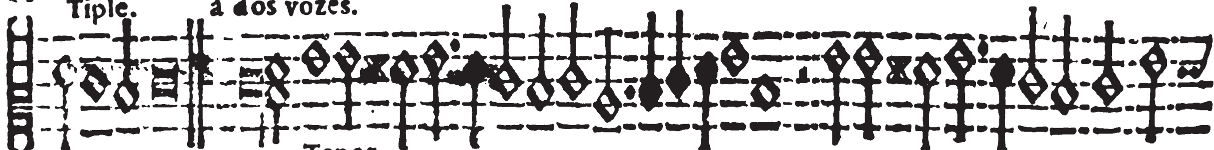
Variedad de Sæculorum.

Principios.

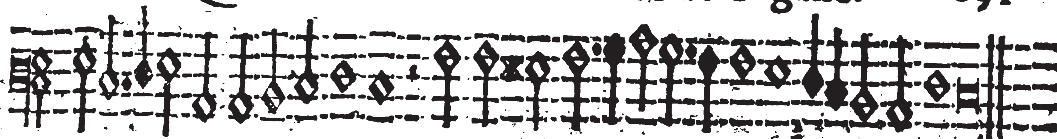
Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final de los Psalmos del Quarto Tono por ♮.



Tiple. à dos vozes.



Tenor.



Tambien este Tono se puede trasportar vna Quarta en alto haziendolo por b, como tiene hecho (sin otros muchos Compositores) *el R. D. Matheo Asola* en vn Psalmo à seys vozes, que es el *Laudate pueri Dominum:* pero mucho mas à proposito lo trasportò *Philippe de Monte* en el Mot. à 5. vozes del quin. lib. que comiença: *Domine Iesu Christe*. Pero casi siempre se compone por Be quadrado, y por las Claues del Tercero; y assi muy poca differencia hazen estos tales Composidores, del Maestro al Discipulo. En sus proprias y naturales cuerdas, se halla compuesto el Mot. à 4. de Iusquino, que dize, *De profundis clamaui ad te Domine:* el Mot. *Peccata mea Domine*, con el Madrig. *Rompi dell'empio cor'il duro scoglio* de Adriano, ambos compuestos à seys vozes. *Mas, puede ser escrito vna Octaua en alto*, vsando la Claue de G solreut sin b mol (del modo se dixo del Segundo) como hizo Prenestina en los Mot. *Ardens est cor meum, y Rex Melchior*, que van impressos entre los Mot. del Quinto libro; los quales son juzgados por Tercero, de quien no sabe mas que tanto.

Trasportacion.

Al Tercero, llamanle Quarto Tono.

De la formacion, Claues, principios, y Clausulas del Quinto Tono. Cap. XI.

EL Quinto Tono *es contenido de la Sexta Especie de la Diapason F y f, harmonicamente diuidida de la cuerda c.* Conforme los Praticos, se compone de la tercera Especie de la Diapente, que se halla entre F faut graue y c solfaut agudo, y de la tercera de la Diathessaron, laqual se halla entre c solfaut y F faut agudos, añadida à la parte superior. *Sus principios verdaderos son* F faut y C solfaut, con todas sus Octauas: *su cuerda final* es F faut.

Formacion, Principio, y final.

Tiene *sus Clausulas principales* en las partes extremas de su Diapente y Diathessaron; es asauer en las sobredichas posiciones, en las quales tiene sus naturales principios, que son F y C con sus Octauas. Aduertiendo que *con la Clausula de C solfaut se puede hazer terminar vna prima parte:* mas con la de F faut, ha de acabar todo el canto, por ser Clausula final. Tambien *se puede seruir de la Clausula de A lamire por Clausula principal;* no para terminar en ella parte, si no descansando, para hallar despues nueua materia, y nueuas inuenciones.

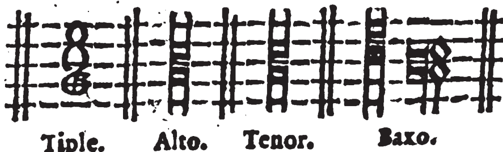
Clausulas principales.

Puedese tambien hazer Clausula en D lasolre y en G solreut, pero de passo y sin hazer seguir nueua inuencion. Aduiertan, que assi como no puede tener lugar la Clausula de F faut en el Tercero y Quarto Tono, por ser el Fa muy enemigo y en todo y por todo contrario al Mi: assi tambien por la mesma razon, *las Clausulas de E lami y las de Befa bemi, no pueden entrar en el Quinto, ni Sexto Tono, sin offenderlos mucho*, desbaratando su natural forma, y verdadera composicion.

Clausulas de passo.

Nota.

Tendrà *el Tiple* la Claue de G solreut puesta en su lugar ordinario: *el Contralto y Tenor* tenran la Claue de c solfaut en segunda y tercera regla: *y el Baxo* tenra la suya de F faut, tambien en la tercera regla ò raya, como aqui vemos, ò en quarta de C solfaut.



Claues.

Exemplo del Quinto Tono por ♮ quadrado en los Motetes, Missas, y en lo que no sigue Saeculorum.



Auisos y reglas particulares para componer Salmos.

Clausulas principales en los Salmos; y de su final.

Mas haziendo Psalmos, sus Clausulas principales seran dos; *vna en la posicion de C solfaut*, porque en ella haze mediacion el verso: *y otra en la posicion de a lamire*, porque termina en ella el verso; de modoque (nota) el Quinto Tono *tiene dos finales*, vna para los Motetes, Missas, y otras composiciones, que es de F faut; y otra para los Psalmos solamente, que es de A lamire: ò en C solfaut, siendo assi el Saeculorum.

Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final en los Psalmos del Quinto Tono por ♮.



Ojo.

El Quinto en F faut va cãtado por be quadrado, y no por be mol.

Assi va cantado y compuesto el Quinto Tono, quiero dezir por be quadrado; que en esta manera nos lo enseña el Cantollano; y assi fue declarado da Franquino en la primera parte de su pratica Cap. 12. lo mesmo obserua el R. Zarlino en el exemplo que tiene puesto en el Cap. 22. de la iiij. par. de sus Inst. Harm. en el qual habla particularmente deste Tono. Lo mesmo siente el R. D. Pedro Poncio, como se lee y ve en el terc. Razon. de su Musi. à plan. 111. En pratica y compostura, se ve lo mesmo, como tiene

tiene hecho *Constancio Puerta en su Missa, Quinti Toni: Iaqueth en el Salmo, Beatus vir: en el hymno de San Francisco,* Spoliatis ægyptijs *compuesto da Adriano: en los dos Madrig. à 4. vozes de Cypriano*, Donna ch'ornata sete; y Di tempo in tempo mi si fa men dura: *y en otra que comiença,* Frà quanti amor, *de Francisco Viola: y como ver se puede en las Magnificas de Morales.* Esto aduierto porque muchos Compositores, particularmente los mas modernos, *le añaden el be mol en la posicion de Befabemi, cantandole toda por bemol*; y no caen en la cuenta del engaño que ay; y es que *piensan formar vn Quinto Tono*, al qual comunmente llaman Quinto por b mol, *y forman el Onzeno trasportado, como mas adelante veremos.* Bien se que Iuan Contino, Riccaforth, Carpentras y otros compusieron sus Magnificas por b mol; *pero voy tambien imaginando, los hiziessen por Onzeno Tono trasportado: mas como no tiene lugar entre los tropos de las Salmodias, pusieronlos en el lugar del Quinto Tono:* y assi es muy vsado cātar los Psalmos del Onzeno, con la entonacion y respuesta del Quinto: assi como tambien cantamos los del Dozeno, con la respuesta y entonacion del Sexto; como somos por dezir en el Cap. 16. deste libro. Concluyremos pues que *no ay Quinto Tono por b mol terminado en F faut*, si no por be quadrado; y cantandose por be mol esta trasportado vna Quinta en baxo; cuya cuerda final venra à ser la b, y no la F: *y quando fuere la cuerda final F y por b mol, entonces tengan por cosa cierta, que es Onzeno Tono*; como lo son tambien en Cantollano las dos Antiphonas, *Regina cœli lætare, y Alma Redemptoris mater*, que por ser trasportados, se cantan por be mol.

Inaduertencia, y error no conocido.

Notese lo que se dize à fol. 895.

Trasportacion.

Cantollanos del xj. Tono trasportado.

De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Sexto Tono. Cap. XIII.

EL Sexto Tono *es contenido entre la tercera Especie de la Diapason e y C arithmeticamente diuidida de la cuerda F:* y segun todos los Praticos dizen, se forma de la tercera Especie de la Diapente, la qual se halla entre C solfaut agudo y F faut graue, y de la tercera de la Diathessaron puesta en la parte inferior, entre F faut y C faut graues. *Sus principios son* C solfaut y F faut, digo los naturales y proprios: *su final* serà la mesma del Quinto, que es F faut.

Formacion, principio y final.

Las Clausulas principales son dos, la vna en la cuerda de F faut, y la otra en la de C solfaut, con sus Octauas; *en las quales se acaba el periodo y sentido de la letra*: entrando despues la parte (como dixe) con nueuas inuenciones de Contrapuntos, y nueuas Fugas. Haziendo vn Motete ò Madrigal &c. que tenga dos partes, *la primera se puede terminar en C solfaut*, y la segunda en su cuerda final de F faut.

Clausulas principales.

De passo y por transito, se puede hazer Clausula en A lamire, G solreut, y en D lasolre tambien, si es con comodidad. *Clausulas en E lami, ni en Befabemi (cantando Mi)* no es costumbre hazerlas, ni se deuen hazer por las razones, que en el Cap. passado se dixeron.

Clausulas de passo.

Tenran *el Tiple, el Contralto, y el Tenor, la Claue de C solfaut*; en esta manera pero, el Tiple en la primera, el Contralto en la Tercera, y el tenor en la quarta regla: en el mesmo lugar tiene su Claue el Baxo, pero es de F faut.

Claues.

Exemplo

Exemplo del Sexto Tono por ♮ en los Motetes, Missas, y en lo demas que no sigue Sæculorum.

Tiple à dos vozes.

Tenor.

Auisos y reglas particulares para componer Salmodias.

Clausulas principales en los Psalmos.

Las Clausulas principales en los Psalmos, seran Ffaut y Alamire: la de F faut es final: por que el Psalmo ay termina su Sęculorũ: y la de Alamire es intermedia y auezes sostenida, porque ay el Psalmo haze la demediacion en los versos, esto es segun el comũ vso; que segun Arte, el Sexto Tono haze su mediacion en F faut à differencia del Primero, como se aduertio en el 42. Cap. del iij. lib. à fol. 354. y en el Lib. v. al Cap. 20. à plan. 422. Demodo que tiene alguna variedad en las Clausulas principales, mas no en la final, que es siempre de F faut. Imitando al Cantollano, serà su verdadero principio tambien en F faut.

Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final de los Psalmos del Sexto Tono por ♮.

Tiple: assi es segun vso; mas haziendo la mediacion en F faut, serà segun Arte.

Tenor.

Nota

Muy pocas composiciones se hallan del Sexto Tono verdadero; la causa es la mesma se dixo del Quinto su Maestro: *y es que siempre le componen por be mol, y casi nunca por be quadrado:* por causa de que componen Dozeno, y no Sexto Tono; demodoque

el

el effecto viene à ser diuerso de la intencion. Y si vemos y oymos cantar en Canto de Organo muchos Psalmos, con el letrero y entonacion del Sexto y por b, como ver se puede en las Visperas de Oracio Columbano, de Augustin Corona, de Miguel Varotto, de Alexandre Marino, del Reu. Matheo Asola; y en los Magnificas de Hypolito Sabino, de Vincente Ruffo, y de Iuan Cauaccio con otros muchos; esto acontece porq̃ *no tuuiendo el Dozeno Tono particular entonacion, entre las entonaciones de los Psalmos* (estando que los Ecclesiasticos, y esto no sin mysterio, ordenaron solamente nueue variedades y differencias de cantar Psalmos en la Yglesia de Dios, como se notò en el Cap. 94. del v. Lib. en fin de la pag. 473.) *Y teniendo alguna correspondencia con la Salmodia del Sexto, por esto le dan el nombre de Sexto*; y por tal le señalan afin que el Choro le respuenda con la entonacion del Sexto, y no de otro Tono. Mas, voy imaginando tambien, que *Compositores ay, que assi le componen solo por auerle visto puntado de aquella manera entre algunos Psalmos, y con el letrero, Sexti Toni*: sobre del qual titulo hazen fundamento, pensando sea aquel el verdadero Sexto Tono: *no teniendo regla cierta en hazer las obras si no vna ciega guia, y vna simple imitacion*. Y assi no es marauilla, si despues les acontece lo mesmo que acontecio à vn pintor de dozena; el qual, siendole pedido hiziesse vnas armas en las quales estaua vn leon atado con vna cadena, no sabiendo el pobre hombre, que cosa fuesse leon, y viendo en el dibuxo de las armas, en medio del escudo vn animal, à imitacion de aquel, hizo otro animal: y tuuiendo intenciō de hazer vn leon, como le fue pedido, assi en los colores como en todo lo de mas, contrahizo al natural vn asno bien pintado. Pues ellos tambien, *quantas y quantas vezes en lugar de hazer vn leon, hazen vn asno?* quiero dezir, que si alguno les pide vn Motete del Sexto Tono, se lo hazen del Dozeno, sin lo saber. Aunque, otros ay que dizen hazerle assi porque va compuesto de aquella manera: y dando la razon, dizen; *que va compuesto con b mol, porque casi siempre el Cantallano anda biriendo desde la cuerda de F faut à la de Befa bemi*: y por no hazer Tritono, en la cuerda de Befa bemi, conuiene mudar el Mi en Fa; y que por esta causa lo componen por b. Que el Sexto Tono vaya auezes desde F faut à Bfa bemi, es mucha verdad; pero *vna cosa es componer por be quadrado, y auezes por euitar aquella mala pronunciacion de Fa Mi, cantar àquel passo solamente por b mol, dexando Mi y tomando Fa; y otra cosa es, componerle todo por b mol; y de modo que no tenga su Semitono en el quarto interualo, que es entre el quarto y el quinto punto de su Diapente*. Consideren bien la forma de la composicion de los Tonos, y que es lo que los haze ser differentes, y conoceran no tienen razon à tenerle por Sexto. Queriendo pues hazer vna Composicion deste Tono, *haganla por be quadrado*, como hizo Adriano en el Psalmo, *Incōuertendo Dominus* à ocho vozes; y Iaquet en otro à quatro vozes. Lo mesmo obseruò Iuan Mouton en vn Motete suyo à quatro, que dize: *Ecce Maria genuit nobis Saluatorem*. Mas gustando de hazerle por b, le han de trasportar vna Quarta en alto, de la manera se trasportan los de mas Tonos; y veran que haze differente effecto de lo que haze el otro, que ellos tienen por Sexto, aunque procedan entrambos por la propriedad de b mol.

En la Yglesia militante con nueue Tonos se cantan los Psalmos, à imitacion de los nueue Choros de Angeles, que en la Yglesia triumphante, no dexan de cantar delante de Dios, santo &c.

Zors. en el lib. de los monstruosos.

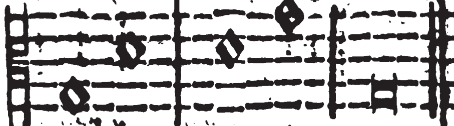
Escusa y razon.

Respuesta.

Trasportaciō.

De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Septimo Tono por ♮. Cap. XIIII.

EL Septimo Tono *se forma con la septima Especie de la Diapason G y g, harmonicamente diuidida*: ò diremos, que se compone de la quarta Especie de la Diapente, que comiença desde G solreut subiendo hasta D lasolre; y de la primera Especie de la Diathessaron puesta por arriba, la qual se halla entre D lasolre y G solreut; como aqui vemos.



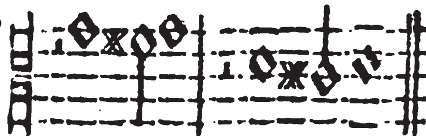
Formacion, principio, y final.

Sus principios, conforme razon, seran G solreut y D lasolre con sus octauas: no obstante que auezes se comience en C solfaut, por causa de la entonacion de su Psalmo: *la cuerda final es G.*

Las

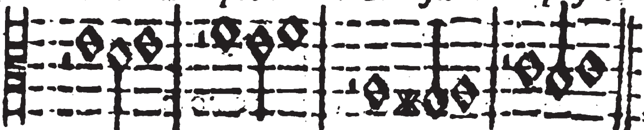
Las Clausulas principales seran dos, G solreut, y Quinta arriba, que es D lasolre. La de G solreut es final, y la de D lasolre intermedia; y ambas dos substenidas. Aduertiendo que *en la de D lasolre* se puede terminar vna primera parte de Motete, ò de qualquiera otra Composicion.

Clausul principales.



De passage puede hazer Clausula en otros quatro lugares, y son E lami, F faut, A la mire y C solfaut. Iaqueth el viejo, seruiose desta postrera en vna Missa, hecha sobre de aquella Cancion tan famosa de Cyprian de Rore, *Alla dolce ombra*, à 4. vozes. El dicho Cypriano, en la quarta parte de la dicha Cancion, vsò la Clausula de A lamire; sin los otros autores, que callo por no me alargar tanto. Don Pedro Poncio valiose de la Clausula de E lami en el Motete, *Confundantur superbi*; que es en el prim. lib. de sus Mot. à cinco. Tambien veniendo la occasion, en vna obra muy larga, que sea diuidida en mas partes; como son las Missas, Canciones, y las Sextinas &c. por vna vez tantum, se puede hazer Clausula en F faut; como vemos auer obseruado Cypriano en la quarta parte de la Cancion arriba nombrada. *Exemplo de las Clausulas de passo.*

Clausf. de passo.



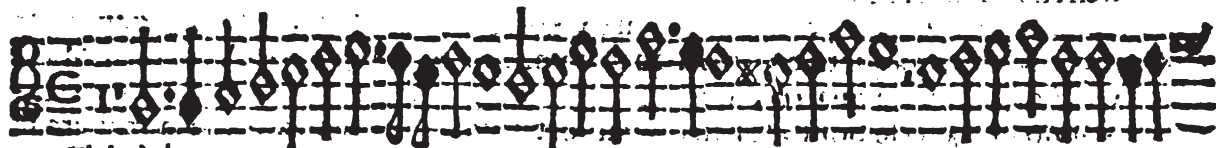
Aduiertan que quando el Compositor en vna obra prolixa y de muchas partes, se siruiesse de la Clausula de A lamire y de E lami para terminar periodo, y hallar despues nueuas inuenciones y differentes Fugas, no seria error por ser (como luego diremos) Clausulas proprias de los Psalmos: pero si que lo fuera, todas vezes vsasse dellas en vna Composicion breue, y de vna sola parte. La de Befabemi, aunque deuiera caminar con las principales, por ser la ♮ la cuerda que diuide la Diapente, con todo esso no vale lo que hauria de valer, por las causas se dixeron en el 10. Cap. passado, à plan. 886.

Claues.

Tenra *el Tiple* la Claue de G solreut, en su lugar ordinario; *el Contralto, Tenor y Baxo* tenran la de C solfaut; pero differentemente, porque la del Contralto sera en la segunda, la del Tenor en la tercera, y la del Baxo en la quarta regla; ò verdaderamente podià tener la Claue de F faut en tercera regla, como aqui vemos.

Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

Exemplo del Septimo Tono por ♮ en los Motetes, Missas, y en lo demas que no sigue Saeculorum.



Tiple à dos.

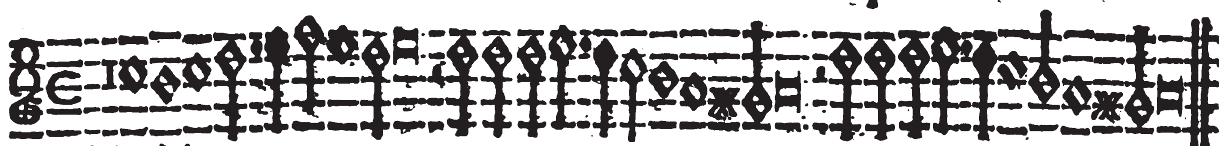
Tenor.

Auisos y reglas particulares para componer Psalmos.

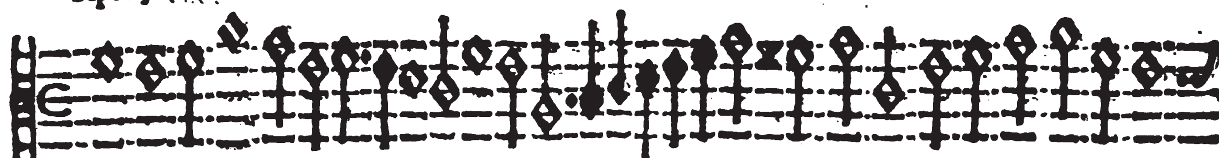
Mas haziendo Psalmos; *otras Clausulas principales y otra final*, serà necessario que vsemos

vsamos: la vna dellas serà en a lamire, porque ordinariamente ay acaba y termina el Psalmo; *y auezes en D la solre tambien*, y esto segun la differencia y variedad del Sæculorum, que imitar queremos: lo mesmo se entiende (como mas vezes tengo aduertido) de los demas Tonos, formando Psalmos. Otra Clausula haremos *en E lami*, porquanto el Tono en la dicha cuerda haze su demediacion. Demodoque el Septimo Tono tiene dos maneras de Clausulas principales, y dos terminaciones, todas vezes no sean mas por causa de la variedad del Sæculorum. *Su principio* serà C solfaut, y auezes G solreut en los Canticos, con las distancia de sus Quintas y Quartas. *Clausulas principales y finales.* *Nota.* *Principios.*

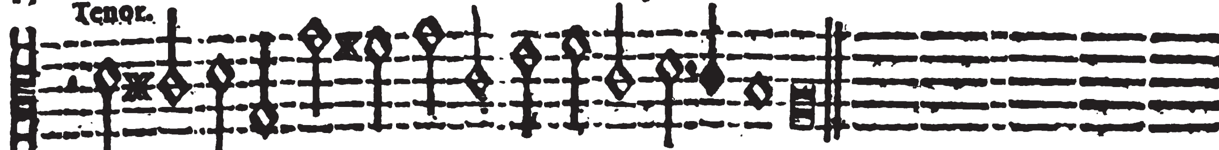
Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final de los Psalmos del Septimo Tono por ♮.



Tiple, à dos.



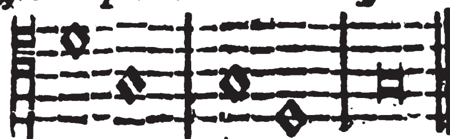
Tenor.



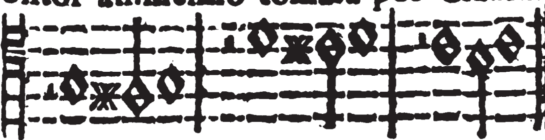
Este Tono de ordinario se compone en sus proprias posiciones, por ser muy comodo: con todo esto, *se puede trasportar como los demas, fuera de sus naturales cuerdas, passandole en el graue por distancia de vna Diapente*, pero con el aditamiento de la señal de b mol; que de otra manera fuera impossible poder hallar sus proprios Tonos y Semitonos. *Trasportacion.*

De la formacion, principios, Clausulas, y Claues, del Octauo Tono por ♮. Cap. XV.

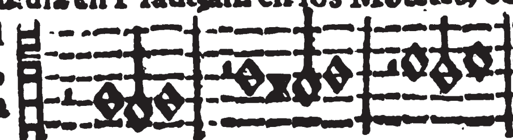
EL compañero del Septimo, es el Octauo Tono; *el qual se forma de la quarta Especie de Diapẽte, cõtenida desde Dlasolre à Gsolreut; y de la primera de Diatheßaron, la qual se halla entre G solreut y D solre, puesta à la parte inferior del Diapente:* demodoque viene à ser formado de la iiij. Especie de Diapason, arithmeticamente mediada. *Sus principios* seran los mesmos de su Maestro, es asauer G solreut y D lasolre con sus Octauas. *Su final* serà G solreut. *Formacion, principio, y final.*



Las Clausulas principales y finales seran las mesmas del Septimo, que son G solreut, y D lasolre: verdad es que el diligente Compositor assimesmo tomarà por Clausula principal à la de C solfaut; y seruirseha della, mas que de la otra de D lasolre; y esto afin sea mas facil de conocer, y mas distinto del Septimo: la qual licencia se suele tomar por ser cuerda que haze la mediacion de su Psalmodia, como luego veremos. *Clausulas principales.* *Nota.*

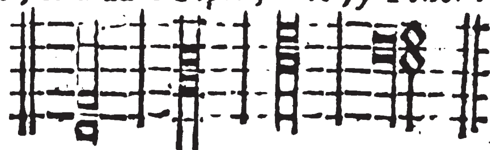


De passage y por transito, se puede hazer Clausula en F faut, assi en los Motetes, como en los Psalmos, como hizo Morales en el verso, *Sicut locutus est:* y en a lamire tambien, como tiene hecho Thomas Chrequilon en la *Clausulas de passo.*



Cancion, *Albergiero*. Aquella de Befabemi por be mol de ninguna manera, se ha de hazer, pero siendo por be quadrado, auezes tal como es, se podra vsar por transito.

Claues. Tienen Claue de C solfaut las tres partes mas altas; es asauer *Tiple*, *Alto*, *y Tenor*: y todo por su orden, que es la del Tiple en la primera; la del Contralto en la tercera, y la del Tenor en la quarta regla: tambien *el Baxo* tiene en quarta regla la suya, pero es de F faut: assi.



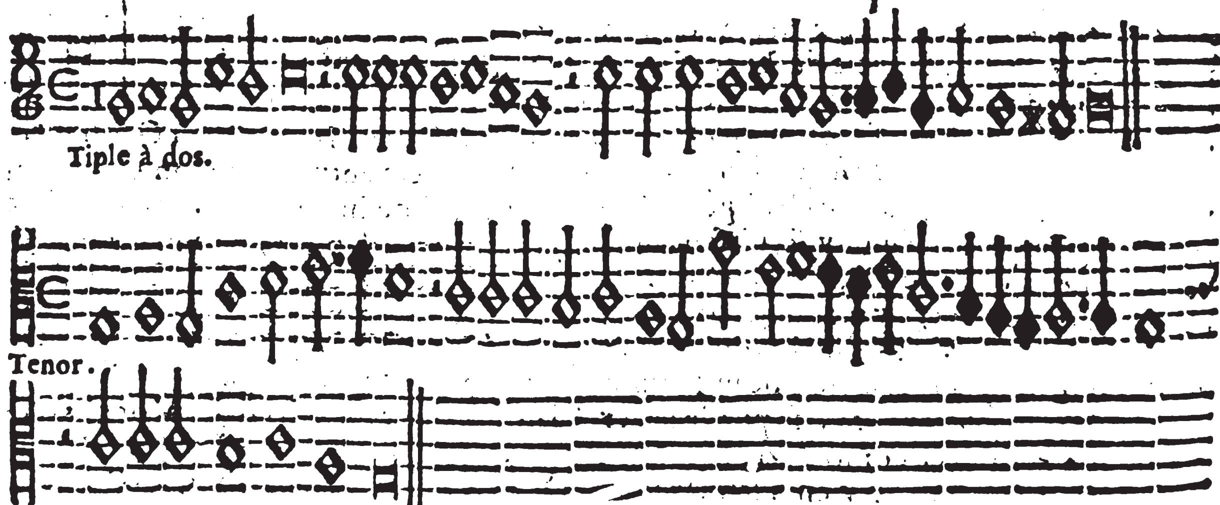
Exemplo del Octauo Tono por ♮ quadrado en los Motetes, Missas, y en lo que no sigue Sæculorum.



Auisos y reglas particulares para componer Psalmos.

Clausulas principales en Salmodias. Mas en los Psalmos, *la Clausula principal* sera en C solfaut, porque en el haze mediacion el verso: *y todauia G solreut sera Clausula final*; que por la mayor parte termina ay su Sæculorum: digo la mayor parte, porque *auezes pueden imitar el Sæculorum que termina en C solfaut*. *Principio.* *Su principio* sera C solfaut: y G solreut en los Canticos.

Exemplo del principio, Clausulas, mediacion, y final, en los Psalmos del Octauo Tono por ♮.



Trasportaciõ. Se puede mudar vna Quarta en alto, con añadirle el b, en Befabemi.

De

De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Noueno Tono. Cap. XVI.

EL Noueno Tono *nasce de la conjuncion de la primera Especie de Diapente, que se halla entre A re y E lami graue, ò entre A la mire y E lami agudo* (que es lo mas vsado) *con la segunda de la Diathessaron, que se halla entre E lami y A lamire;* puesta por arriba de la Diapente. O por dezirlo en otra manera, diremos que el Noueno Tono es contenido en la primera Especie de la Diapason A y a, ò verdaderamente a y aa, demediada harmonicamente de la cuerda E, assi.

Formacion, y final.



Aduiertan que ambos exemplos son Tenores.

Esta formacion (siendo bien considerada) no se puede dezir con verdad, que sea Tono nueuo, si no muy antiguo; aunque *hasta agora aya sido priuado de su verdadero nombre*, y de su proprio lugar. Porque algunos escritores lo pusieron en el numero de vnos Tonos, que llaman Irregulares, dandole nombre de *Primero irregular*, segun acostumbran los Ecclesiasticos; como deximos en el Cap. 93. de los Auis. necess. en Canto llano, à plan. 471. Es pues Tono antiguo y no moderno, como nos lo muestra Iuan Maria Artusi en su arte de Contrap. à hojas 45; Oracio Tigrini en su Compendio de Musica, en el 16. Cap del iij. Lib, y el R. Zarlino al Cap. 26. de la iiij. par. de sus Inst. Harm. y antes de todos ellos Glareano, el qual (como dixe) compuso vn tractado cerca à esto, intitulado DODECACHORDO. Muchas obras Ecclesiasticas estan compuestas del Noueno Tono; entre las quales ay la Oracion dominical, *Pater noster qui es in cœlis:* el Symbolo Niceno, *Credo in vnum Deum:* las quales han de terminar en A re, del modo que puestas estan en el Cap. 94. del v. Lib. La antiphona *Aue Maria*, tambien es deste mesmo Tono, aunque en los libros modernos de Cantollano, se halle apuntada vna Quinta en baxo, con la terminacion en D solre, y sin la b en la posicion de Besabemi: de modo que la hazen totalmente Primero. Que sea verdad lo que se dixo en materia de la dicha antiphona à plan. 473. desto tambien lo pueden comprender los curiosos Compositores, que P. de la Rue compuso sobre della vna Missa à 4. vozes; y la formò en las verdaderas, y essenciales cuerdas del Noueno Tono: y paraque algunos muy incredules no digan entre dientes, ser sueño todo esto, pongo el principio y la terminacion del primero Kyrie.

Abrā los ojos y aduiertan à lo que aqui se dize.

Autores.

Vean à plan. 473.

Tiple à 4. su final.

Alto. su final.

Tenor. su final.

Baxo. su final. X x x x x 2

P. de la Rue sobre Aue Maria.

Obras de diuersos Comp. del Noueno Tono.

De la mesma manera canta la Missa, Aue Maria à 4. vozes de Prenestina, que esta en el v. libro de sus Missas. No piensen que solo esta obra vaya compuesta en este Tono, que muchas otras se hallan; entre las quales ay vn Motete de Morales à 4. vozes, que dize; *Sancta & immaculata virginitas:* y otro de Iaqueth, que comiença; *Spem in alium nunquam habui*, tambien à quatro: sobre del qual compuso vna Missa P. Luys Prenestina, que va impressa entre las Missas de su 3. libro. Iusquin assimesmo hizo otra sobre del Introyto, *Gaudeamus omnes in Domino:* de manera que tambien de aqui pueden conocer ser verdad lo que dixe deste Introyto en el Cap. 94. de los Auisos necess. en Cantollano, à plan. 473.

Pues hemos prouado que no es Tono nueuo en la Musica, si no antiguo; y auiendo mostrado en el principio deste Cap. la formacion y composicion natural del Noueno Toño, digamos agora de sus principios, final, Clausulas, y de todo lo demas con que se compone. Digo pues (componiendole en las posiciones mas vsadas) que *sus principios naturales* seran a lamire y e lami con sus Octauas: *su final* sera alamire.

Principios y Clausulas principales.

Sus Clausulas principales son a lamire, e lami, y csolfaut, con sus Octauas; en las quales se puede terminar periodo. La de A lamire, es intermedia y final; adonde ha de acabar la obra; las otras dos, son intermedias: verdad es que en la de E lami se puede hazer terminar vna primera parte, como de los demas Tonos se dixo: la de c solfaut, enquanto principal, hase de vsar pocas vezes.

Clausulas de passo.

De transito y passage puede hazer Clausula en otros tres lugares, que son D lasolre, F faut, y G solreut: como se puede ver en las sobredichas obras, compuestas sobre deste Tono.

Claues.

Tenra el Tiple la Claue de G solreut en su lugar ordinario: las demas vozes *tenran la Claue de C solfaut*, pero à differencia; que *el Alto* la tiene en la segunda, *el Tenor* en la tercera, *y el Baxo* en la quarta regla: y àuezes tiene la de F faut en la tercera raya, como aqui vemos.

Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

Exemplo del Noueno Tono por ♮ en los Motetes, Missas, y en lo que no sigue Saeculorum.

Tiple à dos vozes.

Tenor.

Auisos particulares queriendo componer Psalmos del Noueno Tono.

Sepan que no es cosa inconueniente, que este con los tres Tonos siguientes, se

puedan

puedan reduzir à la entonacion de las Psalmodias passadas. Es cosa sabida à todos los professores de Musica, que *el Tono Noueno y el Primero, son entre dellos muy conformes y muy amigos: assi como tambien lo son el Dezeno con el Segundo. Lo mesmo se dize del Onzeno con el Quinto; y del Dozeno con el Sexto.* Aunque de razon esta amistad y conformidad, los dos postreros (es asaber, Onzeno y Dozeno) deurian tenerla *con el Septimo y Octauo*; porquanto todos se siruen de vna mesma Diapente. *Que con el Quinto y Sexto,* vsan de compañia solamente la Diathessaron; siendo de mayor autoridad y mayor fuerça la Quinta, que es la Especie mayor con que se compone el Tono; que no es la Quarta, que es la Especie menor: *con todo esso vemos, que el vso y costumbre antigua, tienen hecho lo contrario.* Y porque estos postreros quatro Tonos no tienen particulares entonaciones, siendo que los Ecclesiasticos para seruicio del Choro, tienen señaladas las entonaciones de los Psalmos (y esto no sin mysterio) solamente à los primeros ocho, por esto conuiene y es necessario, que ellos se siruan para salmear, de la entonacion de sus amigos, acudiendo cadauno al suyo. *Y no es conueniente imaginarse de poner en vso otras particulares entonaciones para estos quatro Tonos: y caso que alguno añadiere à las ocho regulares, quatro modernas y nueuas, si dessean acertar, dexenlas à parte; y no aconsientan à cosa, que sea contra las ordenes de nuestros mayores.* Hauemos pues de saber que *el Noueno se sirue de la entonacion y Sæculorum del Primero: el Dezeno, de la del Segundo: mas el Onzeno se sirue de la entonacion y Sæculorum del Quinto: y el Dozeno, de la del Sexto.* Sabido esto, venremos agora al particular de las Clausulas y final del Noueno Tono en los Psalmos; y esto yra ordenado conforme à lo que deximos del Primero, en lo que sigue Sæculorum.

Conformidad destos quatro Tonos postreros con los ocho primeros.

Vean fol. 473 y mas à 895.

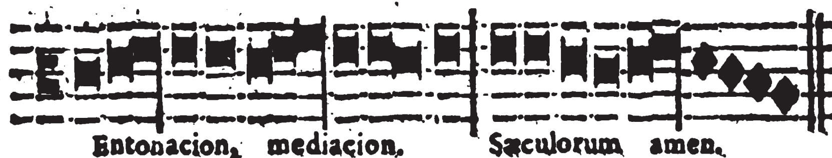
Los Psalmos se han de cantar solo con entonaciones Romanas, y no Venecianas, ni menos Napolitanas: digo esto por auer oydo dezir, que ay vn tal, que pretende poner en vso otras entonaciones à su modo ordenadas; como si lo hiziesse por ordē del Papa.

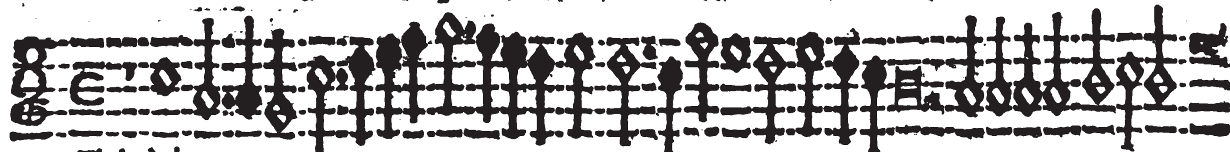
Las Clausulas principales seran las mesmas de las Missas y Motetes &c. solamente ay differencia que *la de C solfaut aqui tiene mayor autoridad, y es mas vsada,* por ser principio de su entonacion, que dize; *Fa sol la.* En la Clausula de E lami *hara la mediacion:* y la final del Sæculorum sera siempre la mesma en A lamire: mas *el verdadero principio,* al qual hauemos de vsar mas à menudo, serà en C solfaut.

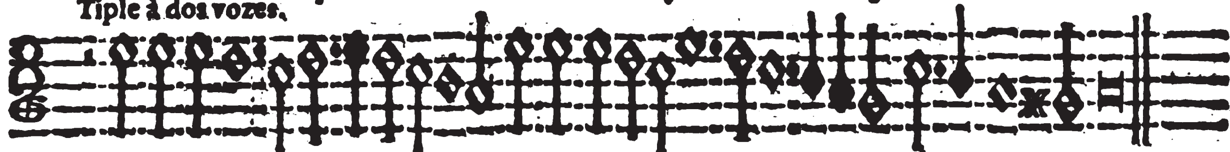
Clausulas principales.

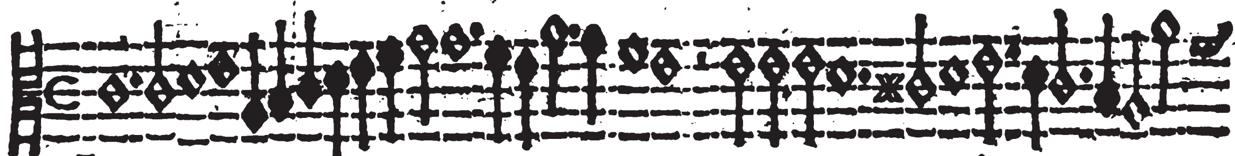
Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion y final ordinaria de los Psalmos del Noueno Tono por ♮; cantados cō la entonacion y Sæculorū del Primero.

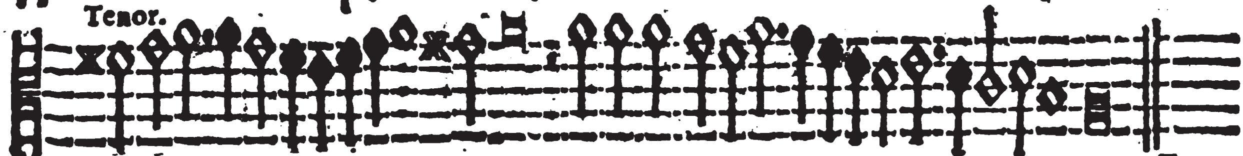
Las entonaciones, mediaciones, y finales de los Psalmos, se puedē ver en el Cap. 43. del 3. lib. à plan 355.











En

Trasportació. En lo que es permutacion de cuerdas, comodamente se puede trasportar por vna Quinta en el graue, pero con el soccorro del b mol en la posicion de Befabemi: que sin el, se quedara Primero; como siendo Dios seruido, somos por ver mas adelante en el Cap.xx.fol.910.

De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Dezeno Tono. Cap. XVII.

Formacion, principio, y final. NO ay duda, que el Dezeno Tono, no *se componga de la primera Especie de Diapente, pero desde E lami à A lamire, y de la segunda Especie de Diathessaron, situada desde el dicho A lamire à E lami hazia la parte inferior:* de manera, que viene ser contenido entre las cuerdas de la quinta Especie de la Diapason, desde e y E; siendo diuidida arithmeticamente de la cuerda a. *Sus verdaderos principios seran* A lamire y E lami: *la final* serà el mesmo a lamire.

Clausulas principales. En A lamire es su *Clausula intermedia y final,* en la qual deue terminar la Composicion: *la de E lami sera intermedia, y auezes final de vna primera parte:* lo qual esta en aluedrio del Composidor; que no queriendo terminar en ella, no ay quien le haga fuerça.

Clausulas de passo. *La Clausula de C solfaut de rigor es suya,* y ansi vsase mas en este, *que en el Noueno Tono, que no es Psalmo:* seruiendose della auezes por Clausula intermedia en las Composiciones, que tienen diuersas partes: la de D lasolre y la de G solreut, siruen solamente de passo y por transito.

Claues: *El Tiple, Contralto y Tenor,* tenran la Claue de C solfaut, *y el Baxo* la de F faut en quarta regla, con la mesma distancia de las del Primero Tono, que van ordenadas en esta manera.

Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

Exemplo del Dezeno Tono por ♮ en los Motetes, Missas, y en lo demas que no sigue Saeculorum.

Tiple à dos vozes.

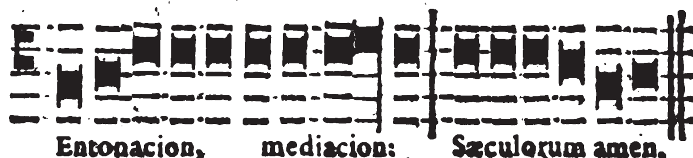
Tenor.

Auisos

Auisos y reglas particulares para componer Psalmos del X. Tono.

Las Clausulas para hazer Psalmos, seran las mesmas de arriba; aunque *aqui se tienen por principales* la de a lamire, que en ella fenece el Sæculorum; y la de c solfaut, que en ella haze la demediacion. *Su principio*, para imitar el Cantollano, sera G solreut, como aqui se puede ver. *Clausulas principales.*

Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final de los Psalmos del Dezeno Tono por ♮: cantados con la entonacion y Sæculorum del Segundo Tono.



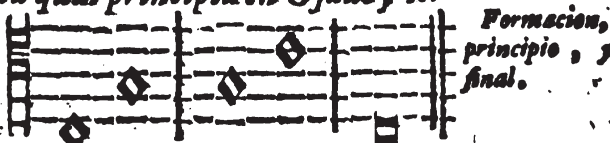


El ojo y el oydo juntamente piensan, que assi la entonacion como la mediacion sea del Octauo, mas el arte juzga de otra manera: pero aduiertan, que tomando las formas del Segundo Tono, y subiendolas vna Quinta, para las poner en las cuerdas del Dezeno, que tambien son suyas; por tales nos seruimos agora, y con la terminacion de su Sæculorum, y no con la del Octauo. *Nota.*

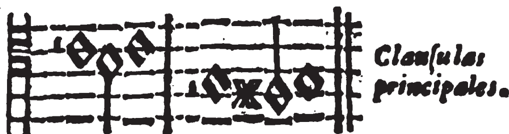
Trasportase Quinta en baxo con el b mol. Ay muchas Composiciones deste Tono, entre las quales ay los dos Mot. à 4. vozes de Adriano, *Rorate genas*, y *Flete oculi*: y vno de Verdelot que dize; *Gabriel Archangelus locutus est Zacharia.* *Trasportacio.*

De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Onzeno Tono por ♮. Cap. XVIII.

De la tercera Especie de Diapason, harmonicamente mediada de la cuerda G, nace el Onzeno Tono. Diremos agora con la regla de los Praticos, que este Tono *se compone de la quarta Especie de la Diapente, la qual principia en C faut y termina en G solreut; y de la tercera Especie de la Diathessaron, que comiença desde G solreut, subiendo hasta C solfaut:* aduertiendo que ponremos el exemplo de la forma mas vsada, que es, C, G, c: y no c, g, cc: porquanto en esta segunda, no ay lugar ni Claue ordinaria para Tiples. Correspondiendo à esta formacion, diremos que *sus principios regulares* seran en los puntos extremos de su Diapente y de su Diathessaron, que son C faut, G solreut, y C solfaut: *la cuerda final* es C faut, ò su Octaua. *Formacion, principio, y final.*



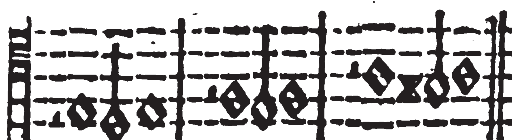
Las Clausulas principales seran en las cuerdas principales, aunque à differencia; porque la de C solfaut sera intermedia y final, y la de G solreut de ordinario serà intermedia, y auezes podra terminar vna parte de las primeras, quando ay *Clausulas principales.*



mas de vna: dexando siempre la postrera para la de C faut.

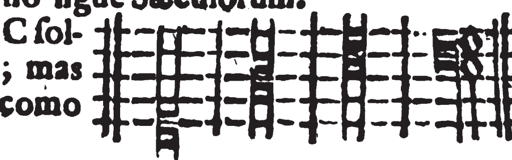
Clausulas de passo.

Por transito y de passage, puede hazer otras Clausulas, como es en E lami, en F faut, y en A lamire: verdad es que la de E lami, por ser la posicion que diuide su Diapente, auezes puede seruir de Clausula principal intermedia, en lo que no sigue Sæculorum.

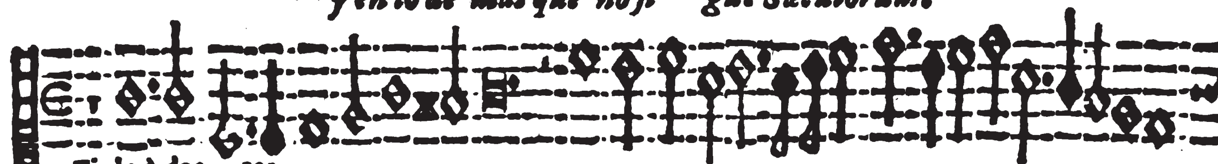


Claues.

Tendran *el Tiple, Contralto, y Tenor* la Claue de C solfaut, que es en primera, tercera, y quarta regla; mas *el Baxo* tiene la de F faut y en quarta regla, como aqui vemos.

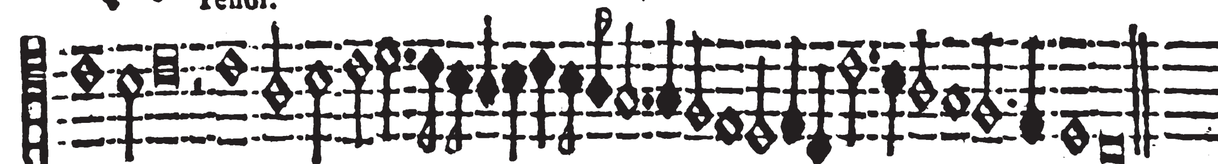


Exemplo del Onzeno Tono por ♮ en los Motetes, Missas, y en lo de mas que no sigue Sæculorum.









Reglas y auisos particulares queriendo componer Psalmos del Onzeno Tono.

Clausulas principales.

Para hazer Psalmos, seran las mesmas *Clausulas principales adonde fenece el Sæculorum*; y sacandole del Quinto Tono con la final ordinaria, venra acabar en E lami: y tambien adonde termina la mediacion, que es en G solreut: las demas seruiran por transito y de passage.

Principio.

El verdadero y solenne principio serà en C faut, y en sus Octauas.

Nota.

Se sirue de la entonacion y Sæculorum del Quinto, pero con imperfeccion grande, pues no obserua los verdaderos interualos: mas ansi procede (como dicho es) su Especie mayor.

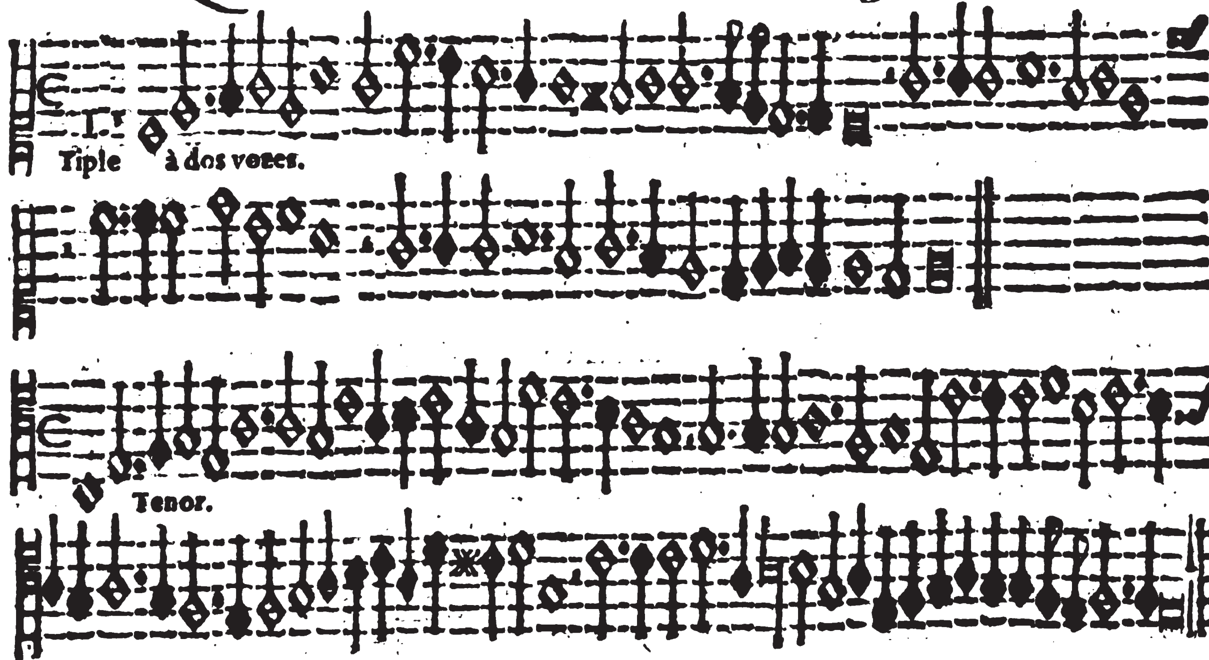
Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final de los Psalmos del Onzeno Tono por ♮: cantado con la entonacion y Sæculorum del Quinto.

El Fa de F faut, siempre con sostenido imaginado.



Digo otra vez à los desseosos de aprender, que aduiertan solamente à los terminos y Clausulas, y no à las Consonancias, y composicion de las partes.

Tiple



Verdad es, que pocas vezes, se hallan Psalmos con imitacion de Saeculorum; porquanto los suelen hazer terminar, como si fueran Motetes ò Missas. Muchas Composiciones ay del Onzeno Tono, aunque muy pocas por Be quadrado; pues casi todas estan trasportadas: como es, *Exurge Deus, y Exurge Domine;* ambos Motetes à cinco vozes de Philippe de Monte: *Alma Redemptoris à 4. vozes, Christus factus est, e Iste est qui ante Deum, à cinco de Vespa. O Antoni heremita: O beata & benedicta & gloriosa Trinitas: O vera summa sempiterna Trinitas: Hodie nata est beata Virgo Maria: y Ave Trinitatis sacrarium, todos à cinco vozes de Prenestina.* Trasportase fuera de sus cuerdas naturales *por una Quarta en alto ò por una Quinta en baxo;* pero con la mudança del be quadrado en be mol: y estos assi trasportados, son lo que comunmente da todos vienen llamados, *Quinto por be mol.* En el Cap. xx. veremos como va trasportado el Quinto, adonde conoceremos claramente ser differente del Onzeno por be mol. Ay Cantosllanos deste Tono sin numero, entre los quales ay la Missa que llaman de los Angeles; *Regina cœli laetare;* el verso del Alleluya. *Assumpta es Maria in cœlum; Alma redemptoris mater;* y muchos otros: y algunos dellos van trasportados y escritos por be mol. Finalmente digo, que quien fuere curioso, y juntamente desseoso de saber y posseer esta materia con fundamento, ha de leer en los Auis. necess. en Cantollano, los cinco Cap. que tractan de la Irregularidad de los Tonos; y con esto quedarà cumplidamente informado. Digo al curioso y desseoso de saber, por quanto se que hombres ay mas quadrados que los dados, que dan los puntos à caso y à suerte: son como puntos de sacabuche, que hazen las Clausulas adonde se les antoja: y son como los Gitanos, que ay terminan su jornada, adonde la noche los toma; y assi à estos tales no es menester dezirles otra cosa mas, si no; *Señor si: que son negros los carbones.*

Nota.

Trasporta.

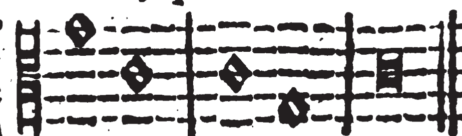
A plan. 909.

Cantollanos del XI. Tono.

A plan. 470.

De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Dozeno Tono por ♮. *Cap. XIX.*

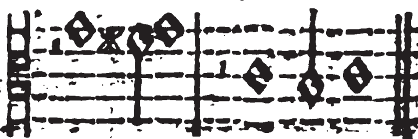
EL Dozeno Tono, *es contenido de la septima Especie de la Diapason g y G, arithmeticamente mediada de la cuerda C.* Dizen los Praticos, que se forma de la quarta Especie de Diapente, la qual comiença de g y termina en c, y de la tercera Especie de Diathessaron situada desde c y G, puesta à la parte inferior de la Diapente, como aqui vemos. *Sus principios* son G solreut y C solfaut, con sus Octauas: assimesmo C solfaut serà la *cuerda final.*



Formacion, princ. y final.

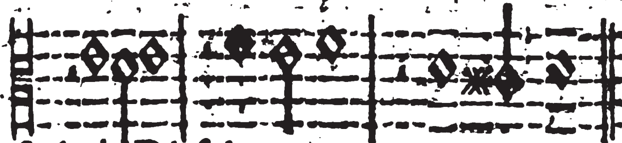
Clausulas principales.

Mas vezes hemos dicho que las Clausulas principales de los Tonos se hazen en las cuerdas extremas de la Diapason, y de la posicion que la diuide: de manera que segun esta regla, sus *Clausulas principales* seran en G solreut y en C solfaut, adonde se acabara periodo y sentencia: y luego las partes entraran con nueuas Fugas, y nueuas inuenciones. La de C solfaut es intermedia y final; mas la de G solreut es solamente intermedia: verdad es que tiene la mesma autoridad, que tienen los demas Tonos, que es de poder terminar vna primera parte en la posicion confinal de su Diapente.



Clausulas de passo.

Por transito y passage puede hazer Clausula en E lami, F faut, y en D lasolre: la de E lami puede seruir de Clausula intermedia en los Cantos muy largos y de muchas partes, por ser cuerda que diuide su Diapente: pero haziendola de passo ha de ser la mas vsada; y la menos vsada ha de ser la de D lasolre.

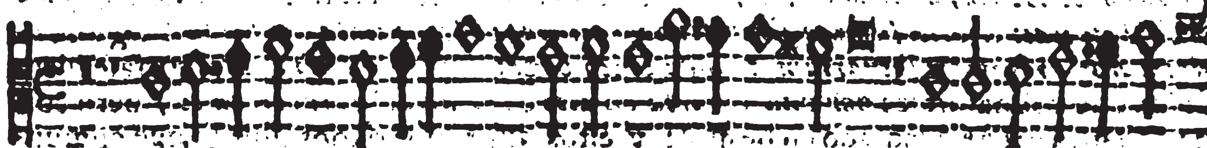


Claues.

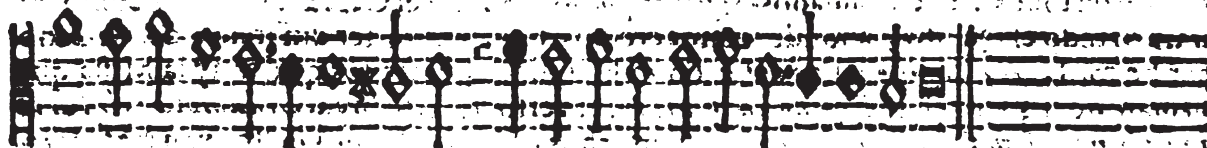
Tenra *el Tiple* la Claue de G solreut, en su lugar ordinario: *el Contralto, Tenor, y Baxo* tenran la de C solfaut, en segunda, tercera, y quarta regla, tomando cadauno la suya propria; *mas el Baxo*, en lugar desta de C sol faut, puede tener otra de F faut, puesta en tercera regla, de la manera que aqui vemos.

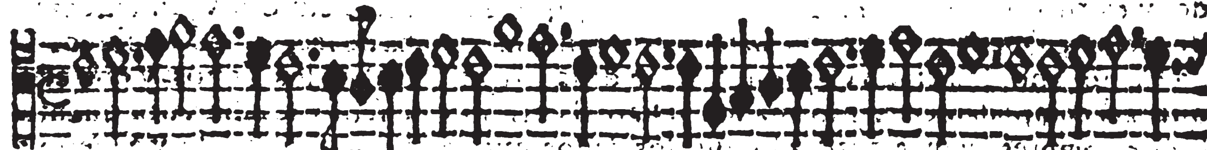
Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

Exemplo del Dozeno Tono por ♮ en los Motetes, Missas, y en lo demas que no sigue Sæculorum.

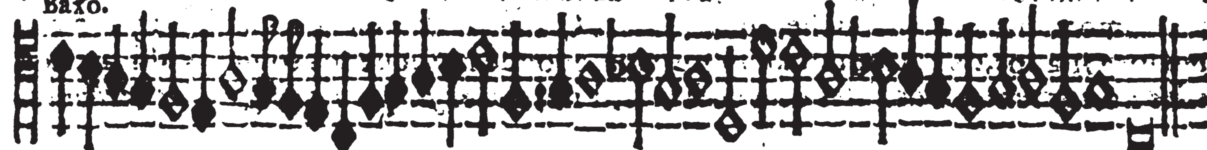


Tenor. à dos.





Baxo.



Auisos particulares para componer Psalmodias del XII. Tono.

Clausulas principales.

Las *Clausulas principales* para hazer Psalmos, seran C solfaut y E lami: la de C solfaut es final, porque en ella termina el Sæculorum: y la de E la mi es intermedia, que ay se haze la mediacion de los versos: de modo que tiene alguna variedad en las Clausulas principales, mas no en la final, porquanto es siempre la de C solfaut. Imitando el

Principio.

Cantollano, *su verdadero principio* sera en C solfaut; y la mediacion tambien.

Ojo.

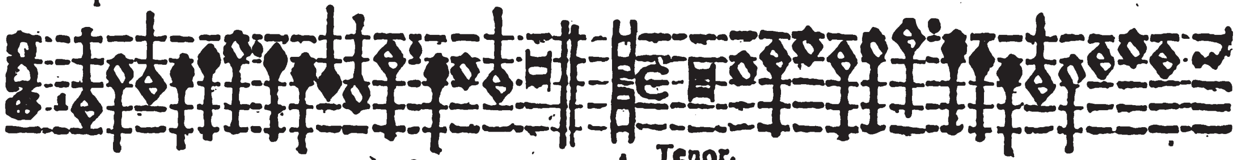
Cantando à mas Choros, no ay tanta necessidad de imitar al Cantollano; basta se proceda con Solfa graciosa, y de buen ayre; y con la obseruacion de los Moteteș y Madrigales, &c. Mas siendo los Psalmos à versos, es menester alomenos, se guarde el principio, la mediacion, y el Sæculorum de las Psalmodias, porque se haze la respuesta à Cantollano: que no parece bien; quando el Choro procede con el principio, mediacion y final de vna manera, y la Musica de otra: digo, preguntando de ajos, y respondiendo de Cebollas; ò como el otro respondio: No ay relox, mas ay los Organos.

Prouerb.

Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final de los Psalmos del Dozeno Tono por ♮: y van cantados con la entonacion y Seculorum del Sexto.









Entre las muchas Composiciones que ay deste Tono, ay vn Motete de Iaqueth à cinco, que dize; *Decantabat populus Israel: Inuiolata integra & casta es Maria*, de Iusquin à 5. y de Adriano à 7. vozes: el Mot. *Mittit ad virginem* à 6; y los Madrigales, *Quando nascesti amor* à 7. vozes, *I vidi in terra angelici costumi* à 6. vozes, y *Quando fra l'altre donne* à 5. vozes, todos de Adriano. *Postquam locutus est Iesus*, y *Ascendo ad patrem meum* à 5: *O sacrum conuiuium* à 6, *Vidi Speciosam*, y *Salue Sancte pater* à ocho, todos del P. Vespa. *Aue Regina cœlorum* à *cinco*, *Solue iubente Deo* à *seys*, *Tu es Petrus* à *siete*, todos tres de Prenestina; y otros muchos exemplos tenemos. Pero no son tantos, que mucho mas no sean los que trasportados estan vna Quinta en baxo, con el b, puesto en Befabemi. *Trasportados.*

Para personas de buen entendimiento, lo dicho hasta el viij. Cap. basta: todo lo demas, seruirà para los que no son tales. Y aduierto que los exemplos passados, no pueden ser de satisfacion à los que andan buscando de deleytar el sentido: assi por ser ordenados solo à dos vozes, llanas y faciles; como porque no ay inuencion en ellos, si no que todo es Clausulas: y lo que peor parece es, que junto à vna, luego se siente otra, vn Tono mas alta ò mas baxa, que es de muy mala satisfacion. Pero aqui el discreto Lector deue considerar, que *no por otra causa se pusieron, que tan solamente para mostrar à los nueuos y muy principiantes, breuemente y en pocas notas, la formacion, principios, final, y las Clausulas, assi principales como intermedias y de passage ò por transito, que cada Tono tiene*: no menos de lo que suele hazer vn pintor, quando en vn pequeño quadro va mostrando las tierras, castillos, y ciudades de vn Reyno ò Prouincia, con sus terminos y confines: sin vsar (digo) particulares lineamentos, y sin la variedad de los colores y de otras cosas, que deleyten y recreen la vista. *A los que buscan flor y no fruto.*

De la trasportacion ordinaria de los Tonos. Cap. XX.

TOdos los Tonos *se pueden trasportar vna Octaua en alto ò en baxo*, segun fuere mas comodo à la Especie de la Diapason, que compone al Tono: que por esta causa, *entre los exemplos passados, ay algunos Tonos Dicipulos, los quales estan apuntados mas subidos, y mas altos de sus Maestros*; aunque en quanto al effeto (que es lo principal) son mas graues y mas baxos, como la comun y general regla requiere. Tambien *se trasportan vna Quinta en baxo, ò vna Quarta en alto, con el soccorro de la cifra bemolar b*; *De ordinario los Tonos se trasportan vna Octaua ò Quarta en alto, ò Octaua ò Quinta en baxo: y de razon*

Se deuen llamar naturales.

molar b, todas vezes subiendo ò baxando, se pueda hauer todas las cuerdas, que son necessarias à la constitucion ò formacion de aquel Tono, que se pretendiere mudar; *es asauer que den los Tonos y Semitonos à su ser necessarios*. Y esto, de mas de la platica cotidiana, aproba el antiguo Marqueto en el Cap. iiij. del segundo tractado, adonde dize: *Possunt Toni ordinari in quolibet loco manus, vbi species qua ipsos formant superius & inferius, possunt proprie ordinari*; que como deximos, *Species sunt musicales epula qua Modos creant*, y no las posiciones de la Mano: y paraque todo principiante pueda entender, diremos en esta manera.

Marcheto de Padua.

Ojo.

Todos los doze Tonos, se pueden componer accidentalmente por otras muchas partes, pero con tal condicion, que los accidentales en todo y por todo, lleuen y guarden todo aquello, que lleuan y guardan los naturales: para lo qual, es necessario que cada Tono accidental, lleue la misma Especie de Diapason, que lleuare su Tono natural, al qual representa. Y todo esto consiste en dos cosas: la vna es en la Sequencia de la Solfa, y la otra en las Clausulas. Quanto à la Sequencia de la Solfa, es que el Tono accidental, por qualquiera parte que se compusiere, en todo y por todo ha de hazer la misma Solfa, que hiziere el natural al qual representare. Para esto *se ha de tener gran cuenta*, que el accidental haga los mesmos Tonos y los mesmos Semitonos en la Solfa, ni mas ni menos, que hiziere el natural. Quanto à las Clausulas, es que *cada Tono accidental, lleue las mesmas Clausulas, y en los mesmos lugares, que su Tono natural*: esto es, que si las Clausulas del natural fueren sostenidas, las Clausulas del accidental tambien sean sostenidas: y si las Clausulas del natural fueren remissas, las Clausulas del accidental tambien sean remissas. Y por la mesma razon, si las Clausulas del natural se hizieren en el punto final del Tono, ò Tercera ò Quinta ò Sexta en cima de su final; las Clausulas del accidental tambien, se hagan en los mesmos lugares, imitando al natural. En conclusion, que en sustãcia la mesma cosa son los doze Tonos accidentales, que los naturales: porq̃ *el accidental no differe del natural, si no en que el natural va por vnos Signos, y el accidental va por otros diuersos*. Aduertiendo que los accidentales siguen el termino q̃ los naturales, contando desde su fenecimiẽto, como los naturales desde el suyo; de suerte, que *con las mesmas vozes que el natural sube, desde su fenecimiento hasta su Octaua; estas mismas ha de tener el accidental, desde su fenecimiento hasta su Octaua*: y con esto serà facil de conocer, y mudar qualquiera Tono en differentes Signos, como de los doze siguientes principios conoceremos: y son sacados de los doze exemplos de Be quadrado, contenidos en los Capitulos particulares de arriba; començando del Cap. viij. en el qual se pusieron las particulares reglas del Primero Tono.

Differencia entre el Tono natural y el accidental.

Primero por b mol. à la 4 alta.

El Primer Tono se trasporta ordenariamente vna Quarta en alto, con la señal accidental de be mol; *su termino es G y g, mediado de la d*: sus Clausulas principales seran *G solreut y D lasolre*: las de passo, *Befabemi, C solfaut, y F faut*: la cuerda final es *G solreut*: tenra el Tiple Claue de G solreut; y las demas partes por su orden.

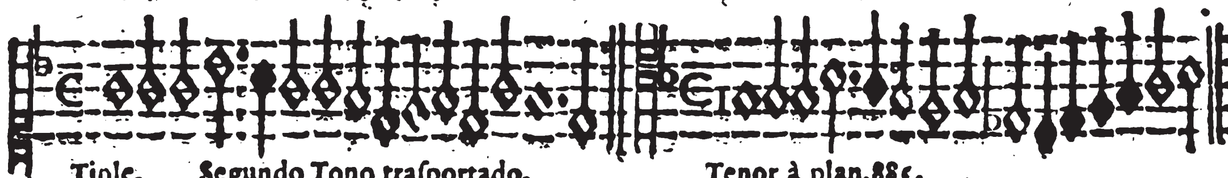
Termino. Clausulas principales. Clausulas por transito. final.

Claues. Tiple. Primer Tono trasportado. Tenor. à plan. 884.

Segundo por b mol. à la 4 alta.

Tambien el Segundo Tono se trasporta vna Quarta en alto, de modo que *su termino es desde d à D, demediado de la cuerda G*: sus Clausulas principales seran *G solreut y D lasolre*: y las de passo, *F faut, y Befabemi*: la cuerda final es *G solreut*: tenra el Tiple Claue de C solfaut, y las demas por orden.

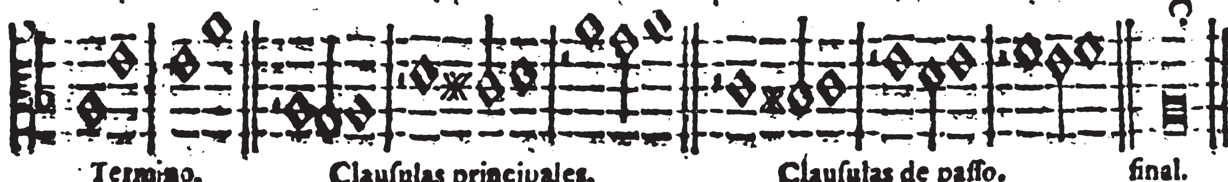

Termino. Clausulas principales. Clausulas de passo. final. Claues.


Tiple. Segundo Tono trasportado. Tenor à plan.885.

Tercero por b mol. à la 4 alta.

El Tercero tambien, se pueden trasportar muy comodamente vna Quarta en alto; *su termino serà a y aa, mediado de la cuerda e:* sus Clausulas principales seran *a lamire y D lasolre:* y las de passo, *C solfaut, Elami, y F faut:* la cuerda final es *a lamire:* tenrà el Tiple Claue de G solreut, y las demas partes por su orden, como aqui.

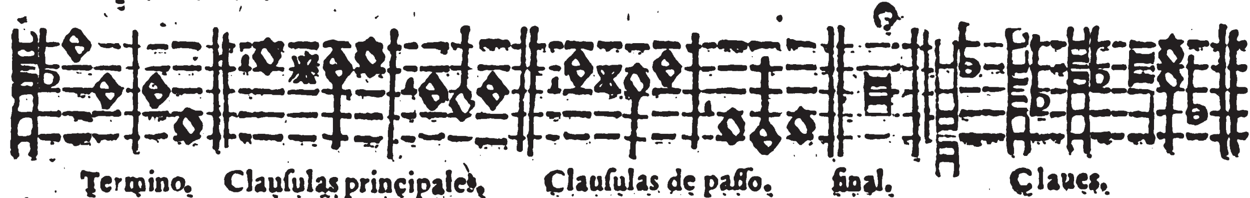
La causa porque en elami no se baxe Clausula principal, se dixo à plan.887. hablando de Besabemi.

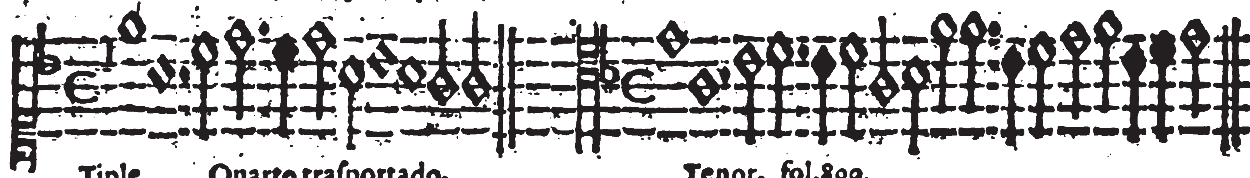

Termino. Clausulas principales. Clausulas de passo. final.


Claues. Alto. Tercero trasportado. Tenor. à plan.887.

Quarto Tono por b mol. à la 4. alta.

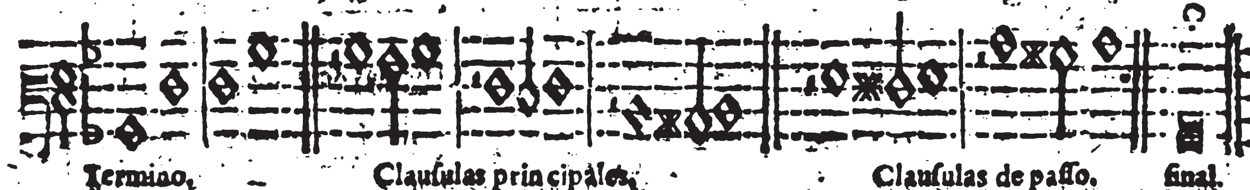
El Quarto se trasporta vna Quarta en alto muy comodamente: *su termino es e y E, diuidido de la cuerda a:* sus Clausulas principales son *a lamire y D lasolre:* y las de passo, *c solfaut y E lami:* la cuerda final es *a lamire:* tenrà el Tiple Claue de C solfaut, y las demas por orden.


Termino. Clausulas principales. Clausulas de passo. final. Claues.


Tiple. Quarto trasportado. Tenor. fol.890.

Quinto Tono por b mol. à la 5 baxa.

Mas el Quinto Tono se trasporta vna Quinta en baxo (Quarta en alto no se puede trasportar, à causa que el Tiple viene à salir demasiado fuera de la mano) *su termino serà b y b, diuidido de la cuerda F.* Sus Clausulas principales seran *Besabemi, F faut, y D solre:* y las de passo *C solfaut y G solreut:* la cuerda final es *Besabemi;* en la qual se dexa el Mi que es be quadrado, y se toma el Fa que es be mol. El Tiple tiene la Claue de C solfaut en segunda regla, los demas, como en la pauta de la plana siguiente, se vee.


Termino. Clausulas principales. Clausulas de passo. final.

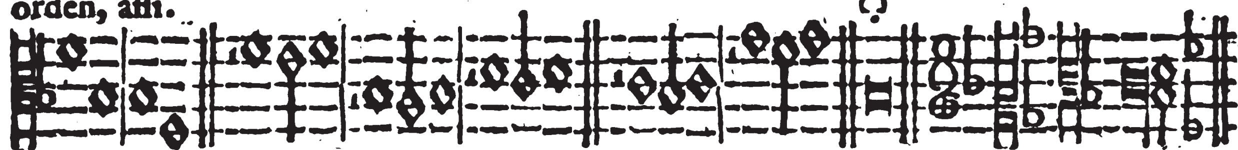


Claues. Alto. Quinto Tono trasportado. Tenor. à plan. 892.

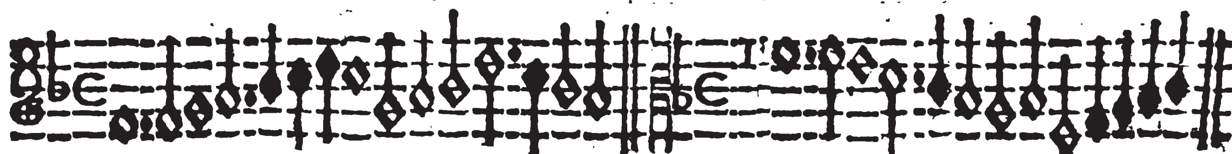
Miren aqui como el Quinto por b mol, es muy differente de lo que dizen communmente los Praticos modernos.

Sexto Tono por be mol, à la 4. alta.

Mas el Sexto Tono se muda subiendole vna Quarta, y cantandole por be mol: *su termino viene à ser f y F, mediado de la cuerda* b: sus principales Clausulas seran, *F faut, Besabemi, y D lasolre:* las de passo, *C solfaut y G solreut:* la cuerda final es *Besabemi, cantando Fa:* el Tiple tenra Claue de G solreut, y las demas partes tenran la suya por orden, assi.



Formacion. Clausulas principales. Clausulas de passo. final. Claues.



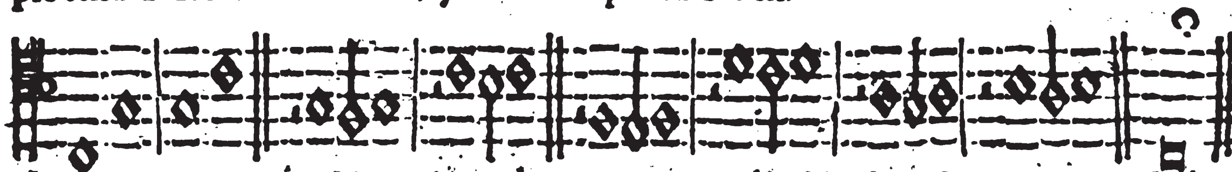
Tiple. Sexto trasportado. Tenor. à plan. 894.

Nota.

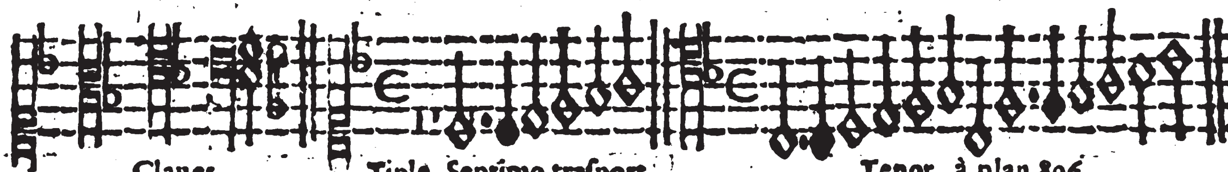
Este es el exemplo del Sexto por be mol, y no el que hazen algunos modernos: que aquel (como mas adelante veremos) es Dozeno Tono.

Septimo Tono por be mol, à la 5. baxo.

Tambien el Septimo Tono se trasporta vna Quinta en baxo: *su termino serà C y c, diuidido de la cuerda G:* sus Clausulas principales seran C solfaut, y G solreut: y las de passo, F faut, D la solre, a lamire, y Besabemi: su cuerda final es c faut ò su Octaua: el Tiple tendrà Claue de c solfaut, y las demas por su orden.



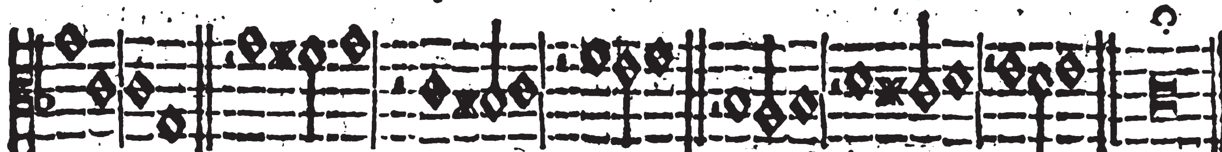
Termino. Clausulas princ. Clausulas de passo. final.



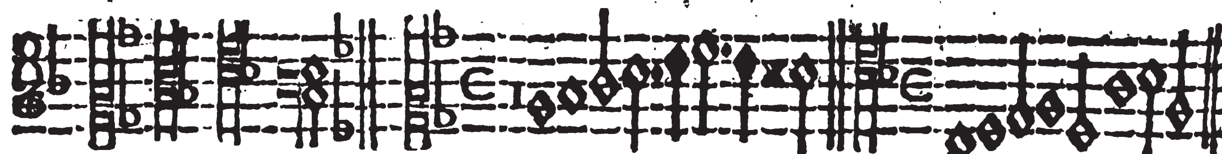
Claues. Tiple. Septimo trasport. Tenor. à plan. 896.

Octauo por b mol, à la 4. en agudo.

El Octauo Tono se trasporta ordenariamente vna Quarta en alto: *su termino es g y G, mediado de la cuerda C:* sus Clausulas principales son c solfaut, G solreut, y F faut: las de passo, Besabemi, D lasolre, y E lami: su cuerda final es C solfaut: tiene el Tiple Claue de G solreut, las demas por su orden.



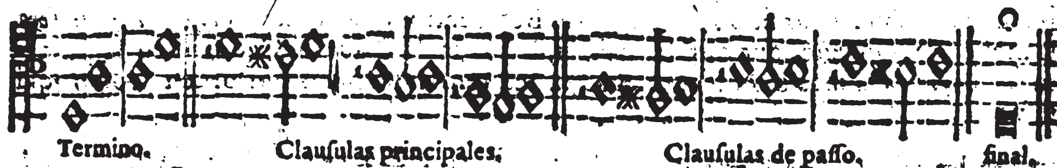
Termino Clausulas principales. Clausulas de passo. final.



Claues. Alto. Octauo trasportado Baxo. à plan. 898.

El Noueno Tono por mayor comodidad, se trasporta vna Quinta en baxo: *su termino es D y d, diuido de la letra a:* sus Clausulas principales son *D solre, a lamire, y F faut* con sus Octauas: las de passo son *G solreut, Befabemi, y C solfaut:* la cuerda final es en *D solre:* el Tiple tiene Claue de C solfaut en la primera raya; las demas vozes tienen la suya por orden.

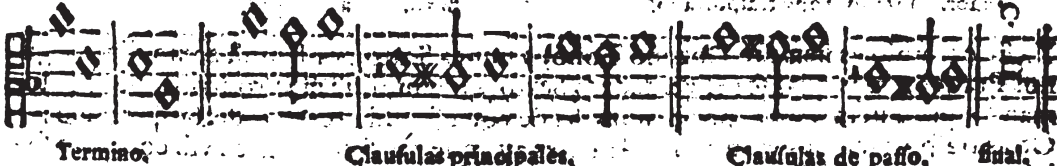
Noueno por b mol, à la 5 en baxo.

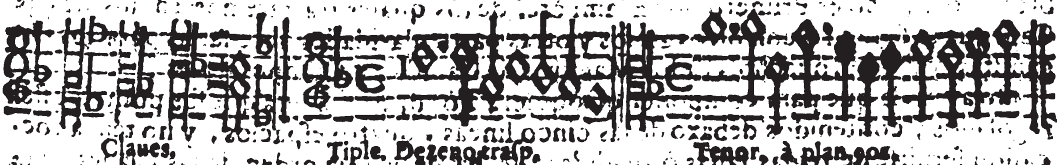




Mas al Dezeno trasportaremos vna Quarta en alto: *su termino serà aa y a, diuidido de la letra d:* sus Clausulas principales son *A lamire, D lasolre, y F faut:* y las de passo *G solreut y C solfaut:* la final es *D lasolre:* el Tiple tenra Claue de G solreut, assi.

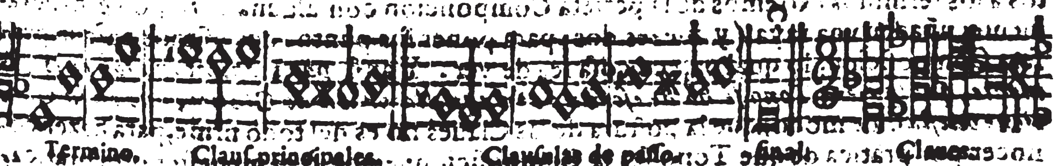
Dezeno por b mol à la 4 en alto.

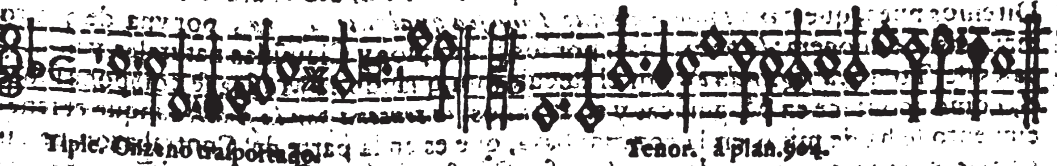




El Onzeno Tono *se trasporta vna Quarta en alto, ò vna Quinta en baxo;* lo mas vsado es Quinta en alto: *su termino* està entre F y f, diuidido de la cuerda c: *sus Clausulas principales* son F faut y C solfaut, con sus Octauas: *y las de passo* A lamire, Befabemi y D lasolre: *la cuerda final* es F faut: el Tiple tiene Claue de G solreut, las demas partes por su orden.

Onzeno por b mol à la 4 en alto ò à la 5 en baxo.





Este es el Tono Onzeno por be mol, à quien algunos Praticos dan nombre de Quinto por b mol, engañandose porque ven, que termina su Clausula final en F faut; la qual terminacion de los Musicos ecclesiasticos fue atribuyda al Quinto y Sexto Tono; pero no aduiertenlos Señores mis Maestros, q̃ la dicha terminacion, quando ha de ser en seruicio del Quinto y Sexto, es que es por be quadrado. Considere el prudente Lector el exemplo del Quinto por b mol, y este de aqui y cotejados, verà la mucha differencia

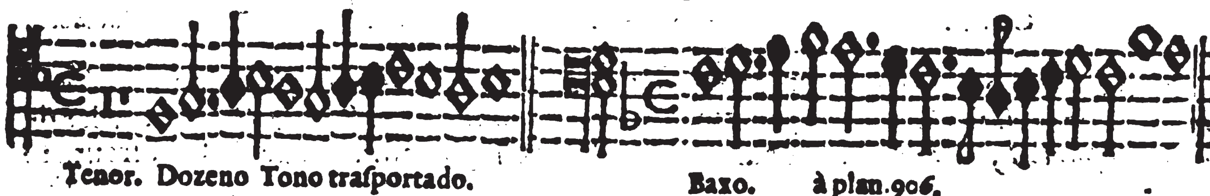
Nota.

rencia que ay entre dellos en la formacion, Clausulas, y final; y conocerà por las sobredichas reglas de la trasportacion, que este exemplo es siempre Onzeno, y nunca Quinto: y que aquel es siempre Quinto, y nunca Onzeno.

Dozeno por b mol, à la 5. baxa.

Finalmente digo, que de ordinario el Dozeno Tono *se trasporta vna Quinta en baxo: cuyo termino es c y C,* diuidido de la cuerda F: *sus principales Clausulas son* F faut y c solfaut: *y las de passo,* A lamire, Besabemi y G solreut: *su cuerda final sera* la mesma del Onzeno, que es F faut: el Tiple tendra la Claue de C solfaut en la primera regla que es la mas baxa: las demas partes tenran las suyas por orden, como aqui se vee.


Termino. Clauf. princip. Clausulas de passo. final. Claues.


Tenor. Dozeno Tono trasportado. Baxo. à plan. 906.

Y este exemplo es siempre Dozeno Tono, y nunca Sexto por b mol, como dizen algunos Praticos: mas qual sea el verdadero Sexto por b mol, se mostrò arriba: porque tomando qualquiera Tono por b mol, ha de corresponder con lo de bequadrado.

Nota.

Otras traportaciones y otros accidentales ay, que no son tanto en vso como los sobredichos, como es Primero por E lami &c. de los quales tractaremos en los demas Cap. que se siguen: y con otros auisos y otras particularidades necessarias para los Organistas, y muy prouechosas à los Maestros de Capilla, y Composidores.

Accidentales extraordinarios.

No ay duda que para componer qualquiera Tono, de manera que sus puntos esten regolados y contenidos debaxo de las cinco lineas y quatro espacios, y no tengan ocasion seruirse de reglas falsas ò añadidas; se ha de vsar la orden de las Claues que estan puestas en cada particular Cap. conforme el Tono; porquanto (à mi parecer) aqllas son las mas apropriadas, y de mayor comodidad. Con todo esto, no han de mirar solamente à la final y à las Claues para conocer el Tono, que *avezes los Compositores se seruiran de differentes Claues,* puestas vna regla mas en alto ò mas en baxo, de lo que puestas estan en los exemplos de arriua. La causa es, que no llegan con los puntos à los terminos extremos de la perfeta Composicion con alguna parte; ò verdaderamente, añaden vna raya (y auezes dos) para poner los puntos necessarios para la perfeta Composicion, lo qual parece cosa fea de ver. Y assi *para apuntar mas curiosamente, qualquiera Tono se ha de escriuir con aquella orden de Claues, que en su Cap. tiene puestas:* de modo, que la postura de las Claues no es del todo firme, para hazer conocer por pratica de que Tono sea la Composicion: empero es menester otra pratica.

Para conocer los Tonos por pratica.

Diremos pues, que *para conocer de que Tono sea qualquiera obra,* por vna de quatro maneras se conocera: *la primera es,* por los principios y Clausulas naturales y principales del Tono: *la segunda es,* por el Sæculorum, quando la Musica se compone sobre el; como acontece en Magnificas y en Psalmos: *la tercera por la final;* aunque el fenecimiento se ha de mirar en la voz mas baxa, que es en la parte del Contrabaxo: que las demas, comunmente, quedan en diuersas Consonancias. De razon *el Tenor hauria de tomar la final en Vnisonus con el Baxo ò en Octaua,* y auezes no se la hazen tomar por añadir en medio alguna Consonancia, haziendo la terminacion mas sonora y mas harmoniosa: pareciendoles à los Compositores muy vazia y muy imperfeta, quando se juntan las partes en Vnisonus ò en Octaua, como proprio es de las finales. *La quarta pratica* por donde se puede venir en conocimiento del Tono, es por la Sequencia de la Solfa, particularmente por la parte del Tenor.

Ojo.

Que no siempre se guardan las sobredichas reglas. Cap. XXI.

AVnque es cierto, que todas las reglas que hemos puesto de los doze Tonos, en rigor son verdaderas, y guardarlas es lo mejor y mas seguro, pero con todo esso vemos que los Componedores auezes, no las guardan en el comienço: porque algunas vezes comiençan las obras en otros Signos estraños, fuera de las Clausulas finales y medianas del Tono; y assi mesmo fuera del punto, que esta Quinta en cima de la Clausula final; que es adonde se forma el Diapente: lo qual se atribuye à la licencia, que llaman poetica: y esto es concedido solamente à los Maestros y personas expertas en la Compostura, y no à principiantes: como à pal.96. se dixo. Auezes *se hazen tambien semejantes principios, por la particular obligacion del subiecto*; particularmente quando que es tomado del Cantollano, que tiene diuersos principios; y mucho mas, quando la Musica anda imitando algun Cantollano despedaçado: como por exemplo nuestro podemos ver en la Missa *Iste confessor à 4. vozes de Prenestina*, el qual sobre del dicho Hymno, va formando su thema, cantando en esta manera. *Licencia poetica.* *Lib.5.*

Kyrie. Christe. Kyrie.

Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

Aqui vemos, que *el primer Kyrie*, en la parte del Tenor, comiença en G solreut, y en D solre, en la del Baxo; que son posiciones naturales del Octauo Tono: mas el *Christe* comiença fuera de Tono, porquanto el Tenor y Tiple comiençan en a lamire: y el *segundo Kyrie* comiença en C solfaut, y el Baxo en F faut: y esto hizo no para vsar de la dicha licencia, si no para imitar al Cantollano, el qual procede en esta manera.

I ste confessor Domi ni sacratus. festa plebs cu ius celebrat per orbem. *Tenor y subiecto de la Missa.*

Kyrie *Christe* *Kyrie*

Obseruado però que la dicha parte que començare por falso principio, y fuera de los naturales terminos del Tono, no sea de las primeras que comiençan, si no de las que subentraren: como sabemos auer sido obseruado de Prenestina, de Carpentras, y de otros; como se puede ver en el Cap.28. del xiij. Lib. à plan.723. Aduertiendo siempre pero, que los principios de vna segunda ò tercera parte, siendo mas partes, los suelen hazer mas licenciosamente: y en particular se siruen de las posiciones, adonde comiença y media la Salmodia de aquel Tono (que me parece cosa impropria y falsa) de modo però que entre las vozes no aya dissonancia, ni mala correspondencia. Digo que el vsar semejantes principios en las segundas ò terceras partes, se concede à todos, *Auiso.* *Principios de segunda ò tercera parte mas licenciosos.*

pero no se haze fuerça à nadie; que bien puede (si quiere vsar siempre) los naturales, y verdaderos principios: de modo que *el vsar los vnos ò los otros esta en aluedrio del Compositor*. Concluyendo digo que la sobredicha licencia en los Tonos, nadie con razon puede tomar: que quando los doctos Compositores lo hazen, es con grande consideracion y fundamento, pretendiendo en ello cosas, que los obliga à hazerlo, y no por estrañarse de la Musica ordinaria: y por tanto el que en esta materia quisiere no errar, sigua las reglas y preceptos que arriba auemos declarado.

Exortacion.

Quando corre peligro de mudar vn Tono en otro. Cap. XXII.

VNa regla se ha de guardar con todo rigor en los Tonos; y es, que *en ninguna manera se mezclen las dos Propriedades contrarias, que son* b *mol, y* ♮ *quad.* ecepto por escusar alguna dissonancia de Fa contra Mi; ò por cumplir algun Diapente ò Diathessaron; como deximos en el Cap. viij. del quin. Lib. à plan. 406. Que el tocar frequentadamente el b mol en Besabemi quando el canto sube, y fuera de las sobredichas ecepciones, corre peligro de mudar vn Tono en otro. Que esto sea verdad, facilmente se puede conocer, si en la Sequencia ò forma del Septimo Tono, se mudassen los Mies naturales de Besabemi, en Faes accidentales; con que, de Septimo, se viene à mudar en Primero. La causa es, porque haze variar con la frequencia del b. la Especie de la Diapente: que siendo de antes quarta Especie, diziendo; Vt re mi fa sol, pone en ser la primera, entre las mesmas cuerdas, diziendo: Re mi fa sol la, &c. Digo pues, que en quanto al salir de Tono, se ha de saber, que de dos maneras se sale. *La primera es, mudandose la Sequencia de la Solfa natural en accidental, ò la accidental en natural:* assi como diziendo naturalmente en vn Septimo Tono, *Vt re mi fa sol re mi fa sol,* començando desde G solreut para arriba; y despues mudando accidentalmente, haziendo dezir al mesmo passo, *Re mi fa sol re re mi fa sol,* començando desde el mesmo G solreut para arriba, accidentalmente viene à ser la Sequencia del Primero ò del Octauo Tono (segun fuere la diuision de la Diapason) como en estos exemp. se vee.

De dos maneras se sale de Tono.

De Septimo se buelue en Primero ò en Octauo.



Paraque el nueuo Compositor no se confunda ha de aduertir à lo se dixo en 2. Cap. deste libro, en materia de la differente diuision de la Diapason: y verà que vna mesma Sequencia sirue à dos Tonos. De modo q̃ *diziendo Fa en Besabemi, y diuidiendo harmonicamente la Sequencia, sale del Septimo Tono y entra en el Primero: mas diuidiendola arithmeticamente, sale del Septimo y entra en el Octauo.* Lo mesmo se ha de entender de las demas Sequencias, que salen de Tono; ni es menester dezir mas, estando que quien tiene cuenta con las formaciones de los Tonos, assi naturales como accidentales, sabrà que es lo que vamos diziendo, siendo que todo esto alla se declarò y mostrò. Dexado esto, diremos que *la segunda manera de salir de Tono, es haziendo Clausulas fuera del Tono primero començado, assi como haziendo en el Primero Tono Clausula de Quinto ò de Sexto, ò de Onzeno ò Dozeno en C solfaut: ò de Quarto en E lami;* del modo que otra vez ha sido declarado. Por dos causas pues se puede licitamente salir de Tono: la vna es, *por cumplimiento y perfeccion de alguna Especie, o por escusar alguna dissonancia de Fa contra Mi;* en lo qual se muda la Propriedad de be quadrado en la de be mol, ò la de be mol en la de be quadrado, como otras vezes queda dicho. La otra causa es, *componiendo sobre alguna sonada, ò sobre de otra qualquiera Composicion,* q̃ sea hecha y fundada sobre de algun Cantollano, que saliere fuera del Tono: en lo qual puede acontescer salir fuera de Tono en dos casos. El vno es tambien por cumplimiento de alguna Especie, mayor ò menor que sea; el otro es, en las Clausulas que el Cantollano ò sonada del thema hiziere fuera del Tono; como se ve en los Hymnos

Segunda manera de salir de Tono.

nos de Vaeth, de Prenestina, de Sabino, del Asola y de otros: los quales, tomando por exemplo desto el Hymno *Aue maris stella*, *hazen Clausula principal en C sol fa ut, que es fuera de Tono*; siendo el dicho Hymno del Primero Tono, como todo hombre sabe. En estos sobredichos dos casos, por accompañamiento del punto ò Clausula, que sale fuera del Tono, las otras vozes, que al tal punto ò Clausula accompañan, tambien salen del Tono. Quando estas cosas acontecieren, *no se ha de entender que absolutamente se dexa el Tono primero començado, y se tome otro diuerso para seguirle de proposito hasta el cabo, si no que cumplido el Diapente ò Diathessaron, ò hecha la Clausula, luego se torna à seguir el Tono primero començado*. No ay duda ninguna, que en las Composiciones latinas, mucho mas se obseruan los Tonos y las Clausulas, que en las vulgares; en las quales las mas vezes (hablo agora con vnos particulares de mi nacion) no solamente no se siente obseruacion, ni regla chica ni grande del Tono, mas tampoco del Genero: procediendo no solamente en vna parte sola, mas auezes en todas, po. desaproporcionados interualos; y lo que peor es, sin necessidad y sin proposito, si no por antojo (y por dezir assi) por vna gana de muger preñada. Cosa en verdad muy vana, con que se descubren por hombres de poco juyzio y sin razon; de mas de la pesadumbre que causan al mesmo sentido. Bien es verdad que ay muchos, que no sienten vn tal fastidio, mientras sienten cosas extraordinarias y fantastigas; sean despues buenas ò malas, que desto poca cuenta hazen: mas los que se deleytan de cosas singulares y buenas, y hechas con juyzio, no pueden suffrir ninguna cosa, por pequeña que sea, que luego se resienten della. Verdad es que algunos, se escusan diziendo, *Per tanto variar natura è bella;* es à sauer que naturaleza es muy hermosa por las tantas variedades; y no piensan, que tanto es dezir esto, segun sus intenciones, quanto es dezir que era mas hermosa la confusion del Chaos, que la creacion del mundo. Pues auiendo el Arte vsado mucha diligencia, y mucha especulacion, *para hallar diuersidades de Tonos, differencias de Generos, y diuersas maneras de proceder con los interualos harmonicos*, (como conocer se puede de lo que se declarò en el xi. lib. à plan. 617. dende el Cap. 15. adelante) *solo para ensanchar y enriquescer la Musica*, seruiendola quando con vn Tono y quando con otro; quando con vn Genero y quando con otro; quando con vnos interualos harmonicos y quando con otros; quando con vnos acompañamientos de Consonancias y quando con otros; y quando con vnas Clausulas y quando con otras: *ellos digo, la empobrescen y apocan; y bueluenla otra vez à su ser primero, que era confuso y escuro: y es, que mezclando todos los Tonos, Generos, interualos, acompañamientos, y todas las Clausulas en vna Composicion, que dizen ellos ser muy hermosa por ser Chromatica*, y variada con mil desapropositos y diuersas mezclas, hazen vna confusion y vn Chaos, sin orden; y quando no piensan, se hallan auer formado aquel hermoso monstruo, que tocamos en el pr. Cap. Los Chromatistas amigos de sus paresceres, lean al Zarl. en el Cap. postrero de la ter. par. de sus Inst. Har. y quedaran satisfechos, si no en todo en parte. Concluyremos pues, que por la variedad de los puntos de Besabemi, sigue la variedad de la Quinta: de la variedad de la Quinta, la variedad de la Octaua: y de la variedad de la Octaua, la variedad del Tono. Y con esto tenremos por maxima, que todas vezes, que pusieremos en vn Canto la cuerda de b mol en lugar de be quadrado, que la tal cuerda harà variar siempre el Tono: y por el contrario, poniendo el be quadrado en lugar del be mol.

Hymno que sale de Tono.

Como se entiende salir vn cãto de Tono.

A los amigos de las cosas fantastigas, aunque sean malas y contra regla, les parecen buenas.

La musica de algunos es la confusion del Chaos.

A los enemigos de leyes y buenas reglas.

Diuersos exemplos de principios y Clausulas finales en las obras que tienen vna sola parte: assi por be quad. como por be mol. Cap. XXIII.

YA que se pusieron cumplidamente los exemplos de la formacion y composicion de los doze Tonos, y se ha tractado de todas la circunstancias que à ellos pertenescen; siguese agora poner (en lo que no sigue Sæculorum) otros exemplos de principios y Clausulas finales, que sean à mas de dos vozes: y son sacados de vnas obras impressas, afin se aprobe mas facilmente lo que se dixo, en sus particulares exemplos, y paraque los incredules, se certifiquen de la verdad, viendolos à su gusto dellos.

Primero Tono por ♮.

Primero por b.

I.

Nota que la primera parte de qualquiera exemplo de los que se siguen, es el principio; y la segunda, es la terminacion del Cãto. Y el Tiempo, que esta puesto en el Tiple sirve por toda la obra: que por falta de moldes no se puso à cada parte.

Ne tradas me. final.

Hic est discipulus. final.

En sus cuerdas proprias.

à la Quarta alta.

Segundo por ♮.

Segundo por b.

II.

Sancte Paule. final.

Senex puerum. final.

Tasportado Octaua en alto.

à la Quarta superior.

Tercero por ♮.

Tercero por b.

III.

Hic est vere martyr. final.

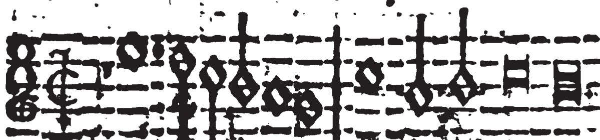
Tribulationes. final.

Noten que es Tercero, y no Quarto Tono.

à la Quarta alta.



Quarto por ♮. — *Quarto por b.* IIII.





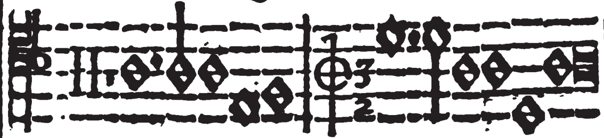
Ardens est cor meum. final. — Domine Iesu. final.

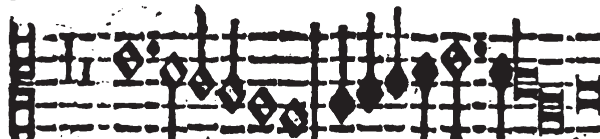


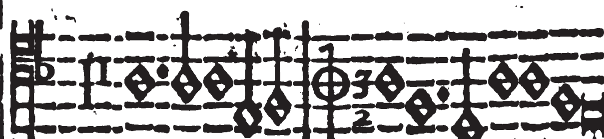


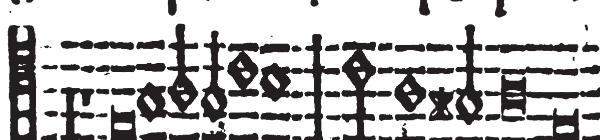
No es Tercero si no Quar. à la Octaua alta. — à la Quarta alta.

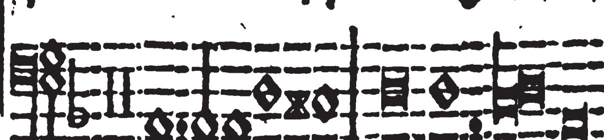




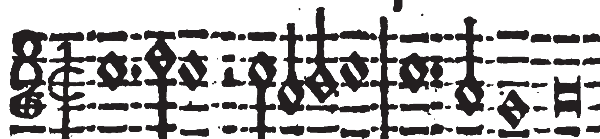


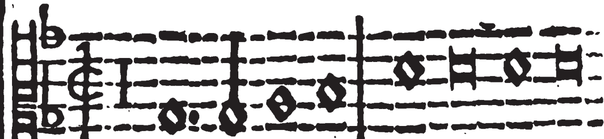




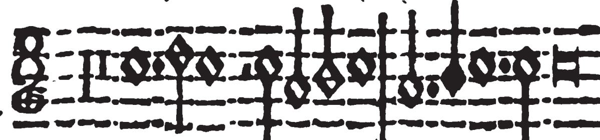


Quinto por ♮. — *Quinto por b.* V.





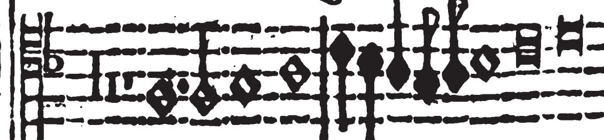
Excita. final. — Iste Sanctus. final.

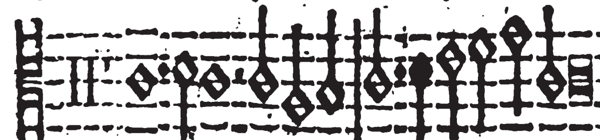


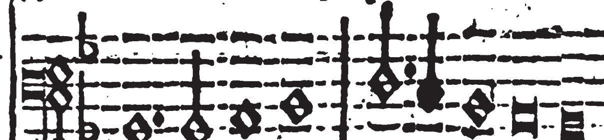


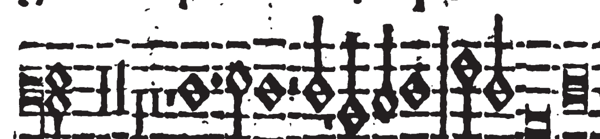
Quinto verdadero. — à la Quinta baxa.

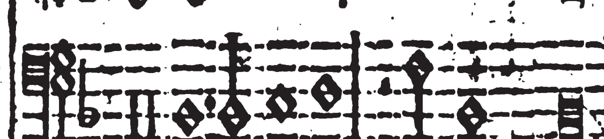






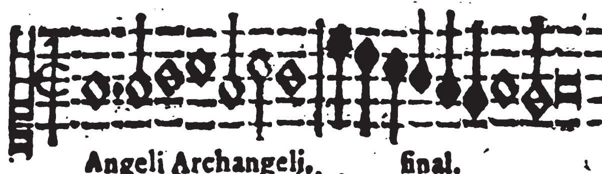




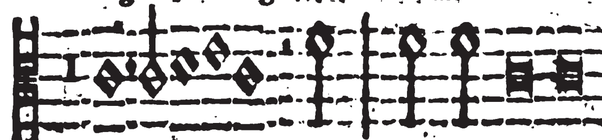


VI.

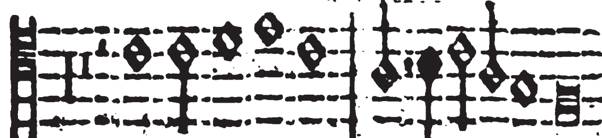
Sexto Tono por ♮.

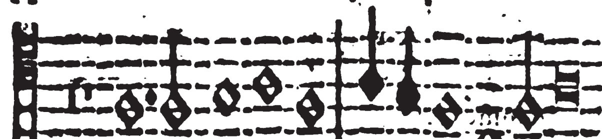


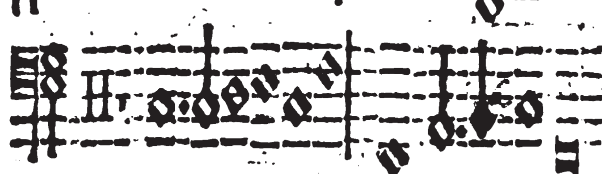
Angeli Archangeli. final.



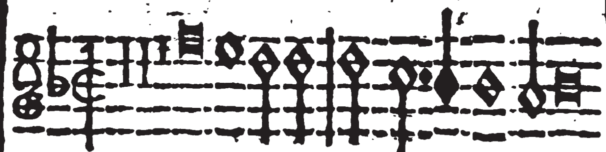
Sexto natural.



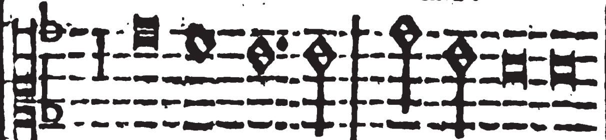




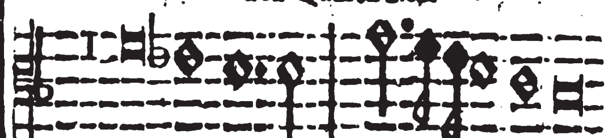
Sexto por b.

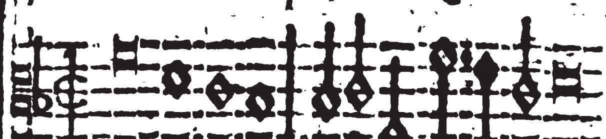


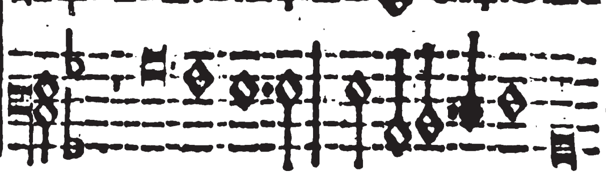
Conuertere final.



à la Quarta alta.

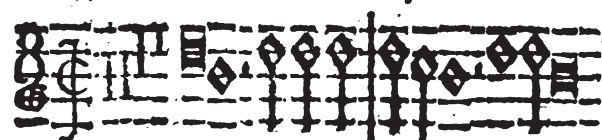






VII.

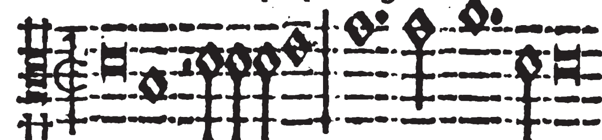
Septimo por ♮.

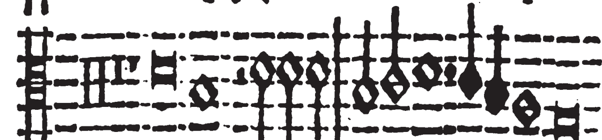


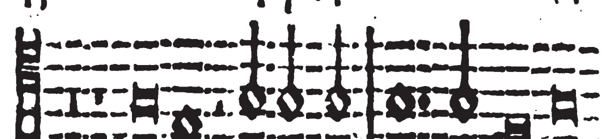
Ecce Sacerdos. final.



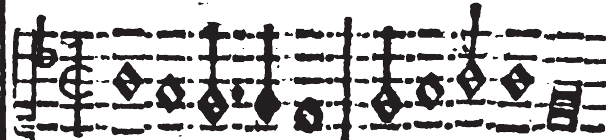
En su proprio lugar.



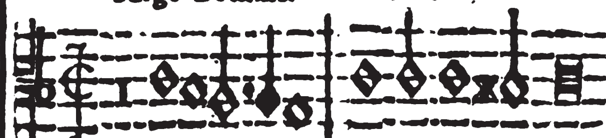




Septimo por b.



Surge Domine. final.



à la Quinta baxa.

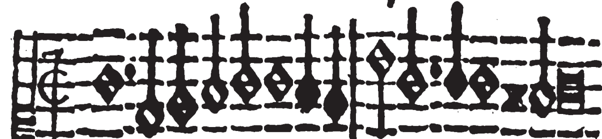




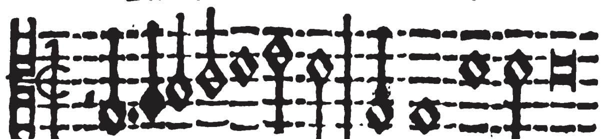


VIII.

Octauo por ♮.

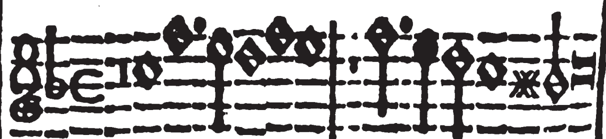


Benedictus. final.

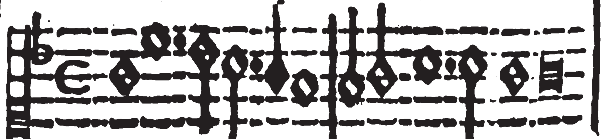


En sus posiciones naturales.

Octauo por b.



O caldi miei pen. final.



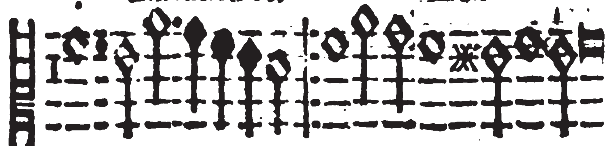
à la Quarta alta.



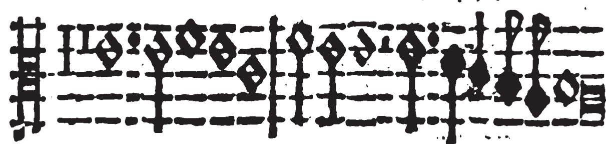
Noueno por ♮.



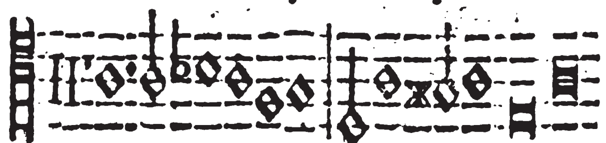
Emendemus. final.



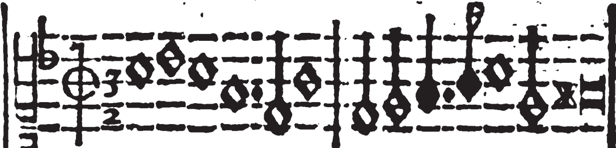
Natural.







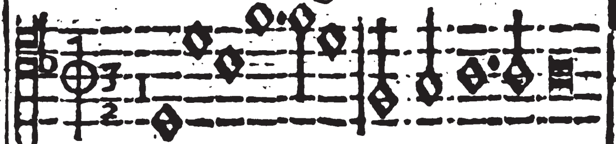
Noueno por b. IX.



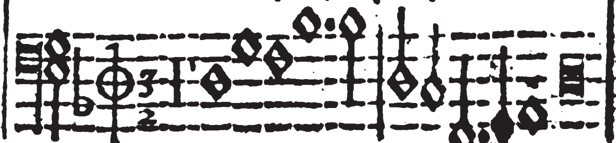
Gaudebunt. final.



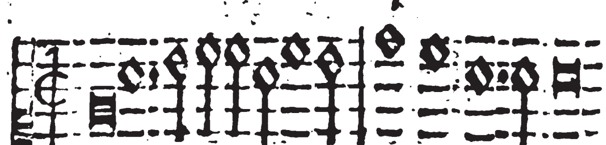
à la Quinta baxa.



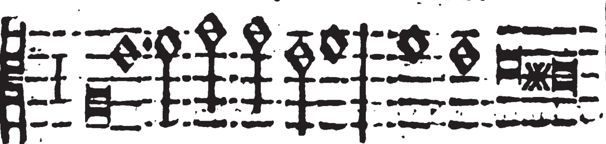




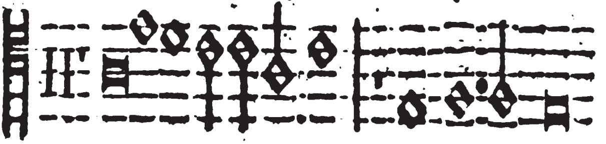
Dezeno por ♮.

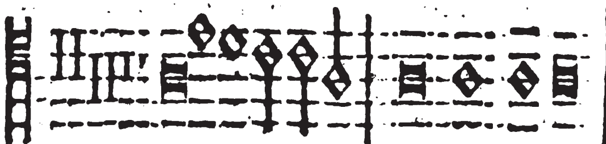


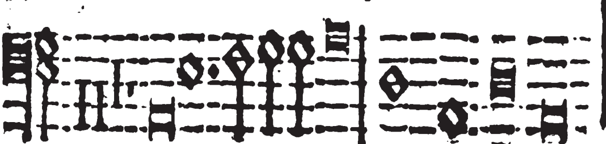
Leuaui oculos. final.



Es Dezeno Tono, y no Tercero: q̃ no es Psal.



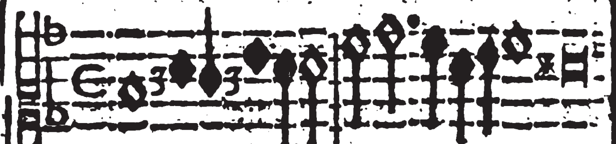




Dezeno por b. X.



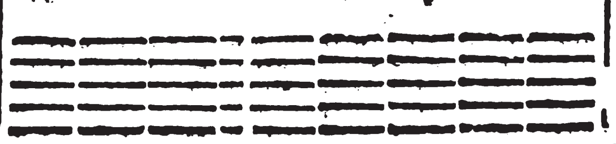
Dirò con rime. final.



à la Quarta alta.







Onzeno por ♮. *Onzeno por b.*

XI.

Dixerunt. final. Agnus Dei. final.

à la Octaua baxa. Aduiertan, que es Onzeno, y no Quinto.

Dozeno por ♮. *Dozeno por b.*

XII.

Aue Regina. final. Exultate. final.

En sus proprias cuerdas. à la Quinta baxa: y es xij. y no vj.

Los autores de los sobredichos principios y Clausulas finales (desseando el Lector de ver las obras enteramente, para se aprouechar mas) son estos que se siguen: son
De Pedro Luys de Prenestina, *Hic est Discipulus ille: Sancte Paule Apostole,* en el prim.lib.de sus Mot.à cinco vozes. *Tribulationes ciuitatum: Ardens est cor meum: Exultate Deo,* en el quin.lib. *Agnus Dei,* en la Missa de B.Virg. à 4.vozes del 2.lib.
De Philippe de Monte, *Ne tradas me Domine: Domine Iesu Christe: Benedictus es Domine: Gaudebunt labia mea: Leuaui oculos meos:* todos estos halleran en el quinto lib. de sus Mot. à 5. vozes.
De Geronimo Vespa, *Senex puerum: Hic est vere martyr: Emendemus in melius: Aue Regina cœlorum,* en el prim.lib.de sus Motet. à cinco vozes.

De

De Francisco Ferabosco; *O valdi miei pensieri*, en el prim. lib. à quatro vozes.
De Victor Raymondo: *Dirò con rime rotte*, en el pr. lib. à quatro.
De Iuan de Carpentras: *Dixerunt Discipuli*, à quatro en el pr. lib. de sus Mot.
De N.N. *Excita Domine: Iste Sanctus: Angeli Archangeli: Conuerte Domine: Ecce Sacerdos magnus: Surge Domine*, en el pr. lib. de sus Mot. à cinco vozes.

De las Clausulas finales en las obras, que tienen dos partes.

Los principios de vna segunda parte, de razon (como dixe) han de ser proprios y naturales del Tono, que fuere la Composicion: pero los Compositores suelen ser muy licenciosos en semejantes principios, siruiendose particularmente de las posiciones adonde comiença y media la Salmodia del Tono: de modo pero, que entre los principios no aya dissonancia de mala correspondencia, como tocamos en el Cap. 21. à fol. 913. Mas enquanto à las finales, *siempre la Segunda parte*, siendo dos partes, (ò la postrera, siendo mas) *ha de fenecer en la Clausula final principal: y la primera*, siendo dos, (ò la de medio, siendo tres) *puede terminar en la Clausula principal intermedia, llamada comunmente Clausula confinal*, como en estos exemplos se vee. *Vean à plan. 96.*

Exemplo de los finales del Primero Tono por be quadrado en el Mot. Ne tradas me, y Vir linguosus: y del Segundo Tono por b mol, en el Mot. Domine quid multiplicati sunt, y Amici mei, del quinto lib. de los Mot. à 5. vozes de Philippe de Monte.

Terminacion del Primer Tono por ♮. *Terminacion del Segundo Tono por b.*

Primera parte. Segunda parte. Primera parte. Segunda parte.

No se yo si aurà aduertido que la primera parte termina en la posicion de Are (Octaua de A lamire) que es posicion confinal ò intermedia del Primero Tono: mas la segunda parte fenece en la verdadera posicion final, que es D solre. De manera que toda primera parte (si el Compositor quisiere) puede terminar con la Clausula intermedia ò confinal (que es en la posicion adonde termina la Quinta ò Diapente, que compone al Tono:) mas la segunda ò postrera, siempre ha de terminar con Clausula final principal: y esto se ha de guardar en qualquiera Tono. *Aduierto con todo esto, que a vezes la primera parte del Dezeno Tono, se suele terminar vn punto mas baxo de su confinal*; es asauer, en D solre; y esto por licencia particular que los Compositores se toman; *Auiso.* *Ojo.*

Aaaaaa como

como hizo Philippe de Monte en los Mot. *Adiutor meus, y Anima tua Domine*. Y Victor Raymundo en el Mad. *Dirò con rime rotte, y Ma se i raggi veder*. El poner exemplo de Composicion, que con la primera y segunda parte termine en la verdadera cuerda final, es cosa vana, pues llenos estan los libros de tales terminaciones.

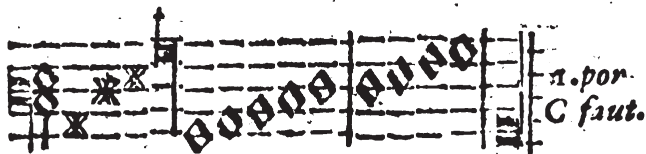
De vnos accidentales extraordinarios. Cap. XXIV.

Trasportaciones extraordinarias.

OTros accidentales ay, que no estan en vso tanto como los sobredichos, como es Primero por C faut, y Tercero por D solre &c. Los quales, aunque son mas vsados de los Organistas para accomodarse mejor con el Choro, que de los Compositores para componer sus obras, por la difficultad que tienen los Cantores de ver tantos Be moles, y tantos Be quadrados ò Sostenidos, y de cantar fuera de las cuerdas ordinarias; con todo esso, ellos tambien hazen alguna cosilla con estos accidentales estrauagantes, que digo; como vemos entre los Mot. del pr. lib. à 5. vozes de Claudio da Correggio; y entre los Madr. del 4. lib. de Philippe de Monte. Los Respons. del Sabado Sancto de Pablo Aretino son del Dezeno Tono por G solreut: *Dolce mia Galatea*, es vn Madr. de Francisco Ferabosco, del Noueno Tono por G solreut: y entre los Madrigales del segundo libro de Iehan Gero ay vno del Dozeno Tono por Besabemi, que dize; *Amor tu voi ch'io dica*. La manera que se ha de tener para componer estos Tonos estraordinarios, *es mudar los mesmos naturales, por todas las partes por donde se puedan componer y tañer en el Organo*, de mas de los accidentales ordinarios. Y para dar à entender la Sequencia de la Solfa de todos estos Tonos accidentales, *se ponra apuntada de cada Tono la suya, por todas las partes que se pudiere mudar, con la voz del Tenor*, que de à entender todos los interualos de Tonos y Semitonos, que para la Sequencia de la Solfa se requieren, por todas las partes, que se mudare; y seran de quatro differentes posiciones. Y porque en estos infrascriptos accidentales, muchas vezes se toca en posiciones sostenidas; para euitar prolixidad, *se ponran las señales, que las finifican y dan à entender*, (que son como esta ✕) *al principio del renglon; las quales siruen para todo el renglon*, dando à entender, que el Signo en que estuuiere puesta la dicha Señal, se ha de proferir siempre sostenida: lo qual haze, ni mas ni menos, la señal de be mol.

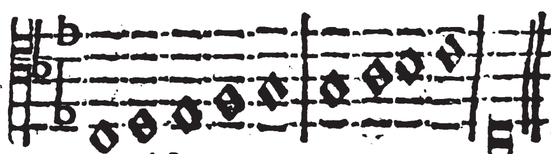
Los accidentales ordinarios son à la 4 en alto, ò à la 5. en baxo.

1. *por ♮ mi.*



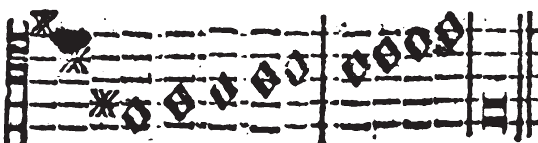
Re mifasolla: Re mifasol.

1. *por C faut.*



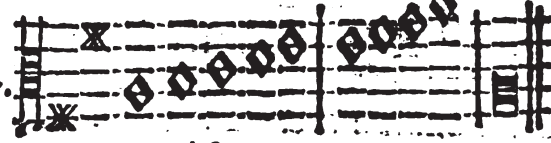
Re mi, &c.

1. *por E lami.*



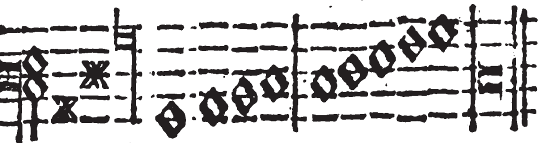
Re mi &c.

1. *por Alamire.*



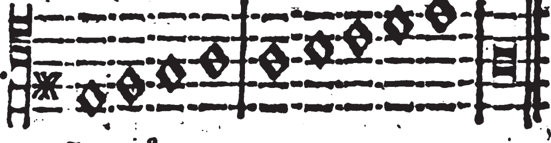
Re mi &c.

2. *por E lami.*



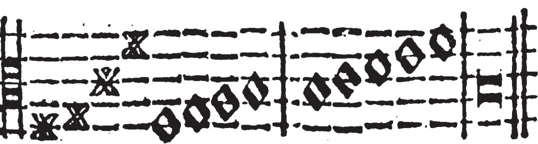
Re mi fa sol: Re mifa solla.

2. *por Alamire.*



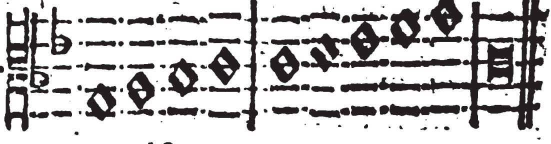
Re mi &c.

2. *por Besabemi.*



Re mi &c.

2 *por Csolfaut.*



Re mi &c.

3. por ♮ mi.

Mi fa sol re mi: Mi fa sol la.

3. por Cfaut.

Mi fa &c.

3. por Dsolre.

Mi fa: &c.

3. por Ffaut.

Mi fa &c.

4. por Dsolre.

Mi fa sol la: Mi fa sol re mi.]

4. por F faut.

Mi fa &c.

4. por Befabemi.

Mi fa &c.

4. por Csolfaut.

Mi fa &c.

5. por C faut.

Fa sol re mi fa: Vt re mi fa.

5. por Dsolre.

Fa sol &c.

5. por Elami.

Fa sol &c.

5. por Gsolreut.

Fa sol &c.

6. por E lami.

Vt re mi fa. Fa sol re mi fa.

6. por Gsolreut.

Vt re &c.

6. por Csolfaut.

Vt re &c.

6. por Dlasolre.

Vt re; &c.

7. por D sol re.

Vt re mi fa sol: Re mi fa sol.]

7. por Elami.

Vt re &c.

7. por F faut.

Vt re &c.

7. por A lamire.

Vt re &c.

8. por E lami.

Re mi fa sol: Vt re mi fa sol.

8. por F faut.

Re mi &c.

8. por Alamire.

Re mi &c,

8. por Dlasolre.

Re mi &c.

9. por ♮ mi.

Re mi fa sol la: Mi fa sol la.

9. por Elami.

Re mi &c.

9. por F faut.

Re mi &c.

9. por Gsolre.

Re mi &c.

10. por E lami.

Mi fa sol la: Re mi fa sol la.

10. por F faut.

Mi fa &c.

10. por G solreut.

Mi fa: &c.

10. por befabemi

Mi fa &c.

11. por b fa.

Vt re mi fa sol: Vt re mi fa.

11. por Dsolre.

Vt re &c.

11. por Gsolreut.

Vt re &c.

11. por Alamire

Vt re &c.

12. por D solre.

Vt re mi fa. Vt re mi fa sol.

12. por Gsolreut

Vt re &c.

12. por Alamire.

Vt re &c.

12. por befabemi

Vt re &c.

Aunque

Aunque estos Tonos van assi apuntados, sepan que algunos dellos, se pueden entender vna Octaua mas en alto; y otros vna Octaua mas en baxo; segun gustare mas al Compositor: ò segun fuere de mayor comodidad al Organista. Nota.

Epilogo de los terminos y formaciones de los xij Tonos accidentales, con vnos auisos tocantes à esta materia. Cap. XXV.

Estos pues: (de mas de los naturales y primeros accidentales) son los lugares por donde se pueden componer y tañer en el Organo los doze Tonos accidentales fictos, ò extraordinarios. *Para ponerselos à memoria, solo es menester tener cuenta con la formacion y Sequencia de cada Tono natural:* aduertiendo que la forma y manera, que se ha de tener para componer y formar los Tonos accidentales, es mudar los mesmos naturales. Porque en sustancia (como queda dicho) la mesma cosa son los accidentales que los naturales: que el accidental no difiere del natural, sino en que el natural va por vnos Signos, y el accidental por otros diuersos. Segundariamente daremos por auiso y regla general, que *tantos terminos, assi naturales como accidentales, tienen los Tonos Discipulos, quantos los Maestros;* por causa que ambos tienen vna mesma forma. Mas, aduertiremos que el Discipulo tiene su Diathessaron debaxo de la Diapente; y que el Maestro tiene al suyo por arriba; con todo lo demas se aduertio en la formacion de los Tonos. Y aunque es verdad, que parece que los Tonos Discipulos pidan ser cantados al contrario de los Maestros, como se dixo en fin del vCap. à plan. 831. con todo esto aqui se pusieron todas las Sequencias de la Solfa subidas, solo afin se vea mas claramente; y mas facilmente se conozca la correspondencia, que tienen en la Sequencia, algunos particulares Tonos. Aduiertan que *todas las formaciones accidentales, se causan con dezir Fa en los Mies, por la fuerça desta* b *señal de be mol: ò con dezir Mi, con la fuerça desta otra* ♮ *señal, que es de be quadrado.* Aduiertan en general que todas las Sequencias que estan escritas sin estas señales b. ♮. son las proprias y naturales: y todas las que apuntadas estan con esta b señal en vna sola posicion de besabemi, ò con su Octaua, son las accidentales mas vsadas de los Compositores. Digo mas vsadas de los Compositores, porquanto de los ecelentes Organistas todas indifferentemente son praticadas y vsadas: es asauer, quando vno y quando otro, y esto segun el Tono alto ò baxo del Organo, vsando siempre de aquel que sale mas comodo para el Choro. Tambien auran obseruado que por causa de la Diapason que forma al Tono, ay Tonos que se corresponden en la Sequencia y extremos de la Composicion; y que solo difieren en esto, que los que son Maestros diuiden su Octaua ò Diapason harmonicamente; y los que son Discipulos, diuiden la suya arithmeticamente, como conocer se puede de las formaciones del Primero, y Octauo Tono.

Differencia entre el Tono accidental, y el natural.

Porque se pusieron las sequencias de los Tonos plagales subiendo.

Organistas praticos y ecelentes en su profession, tambien trasportado y por Signos accidentales con mucha facilidad.

Lo mesmo serà en otros Tonos. Y paraque se pueda tener à memoria con mayor facilidad, ayuntaremolos en vn breue cōpendio y diremos; que *el Primero y Octauo Tono se corresponden en los extremos de la Diapason, y en la Sequencia de la Solfa seguida,* mas differen en la diuision de la Diapason y en la final. *El Segundo y el Noueno:* el

Nota, que el Guion señala la final.

el Tercero y el Dezeno: el Sexto y el Onzeno: el Septimo y el Dezeno. El Quarto no corresponde à nadie, ni tampoco el Quinto, por la causa se dixo en el Sexto Cap. passado. Finalmente aduierto, que en vna mesma distancia de Octaua, se pueden hallar diuersas Sequencias, y juntamente formar se pueden diuersos Tonos: de modo que, la vna dellas sera natural, y las de mas accidentales, ordinarias ò extraordinarias; diuidendolas harmonicamente auezes, y auezes arithmeticamente: y paraque los muy nueuos se aprouechen desta lectura, pongo por exemplo todas las formaciones y Sequencias que hallar se pueden desde D solre à D lasolre: dandonos cada diuision la forma de vn Tono en la parte del Tenor: aduertiendo (como dicho es) que los b moles y ✱ Sostenidos, se deuen entender en sus Octauas, assi altas como baxas.

Noten estas tantas variedades y differencias.

1 Re mi fa sol la: Re mi fa sol.

2 Re mi fa sol: Re mi fa sol la.

3 Mi fa sol re mi: Mi fa sol la.

5 Fa sol re mi fa: Vt re mi fa.

6 Vt re mi fa: Fa sol re mi fa.

7 Vt re mi fa sol: Re mi fa sol.

8 Re mi fa sol: Vt re mi fa sol.

9 Re mi fa sol la: Mi fa sol la.

10 Mi fa sol la: Re mi fa sol la.

11 Vt re mi fa sol: Vt re mi fa.

12 Vt re mi fa: Vt re mi fa sol.

Aqui falta la Sequencia del Quarto Tono, que no se puede formar.

Veys àqui como desde D solre à D lasolre, se pueden formar las Sequencias de onze Tonos; *solo falta la del Quarto Tono, que no se puede formar:* otras variedades se pueden hallar entre las demas Octauas. De modo que, quando diremos Primero Tono por C faut, Primero por D solre, ò Primero por E lami &c. hauemos de entender que en aquella posicion fenece el Tono (como vemos en las Sequencias del Cap. precedente) y no que los extremos de su termino sean en tales posiciones; aunque es verdad, que en los Tonos Maestros, vna mesma posicion, viene à ser el extremo graue del termino, y la final de la Composicion. Todos estos auisos se dieron paraque con mayor claridad, qualquiera pueda conocer los terminos, y formaciones de los xij Tonos; assi naturales, como accidentales.

Auiso.

De

De vnos particulares auisos, sobre el conoscimiento e intelligencia del juego del Monacordio: lo qual seruirà por instrucion de algunos Maestros de Capilla, para saber mas ò menos por quales partes se pueda responder à Tono con el Organo. Cap. X XVI.

ES impossible que vno sea perfeto y consumado Maestro de Capilla, sin tener primero complida noticia y cierta intelligencia del juego del Monachordio; para loqual se ha de notar, que *el juego del Monachordio esta puesto de dos ordenes, la vna baxa y la otra alta*. La orden baxa, es la de las teclas blancas; y la orden alta, la de las teclas negras. La orden baxa, es natural; y la orden alta, es accidental. *La orden baxa se dize natural,* porque naturalmante se puede tañer por ella, sin ayuda y mezcla de la orden accidental; ecepto en algunos casos particulares, de los quales adelante se tratarà. *La orden alta se dize accidental:* porque assi como el accidente es para hermosura, y perfeccion de la sustancia; assi esta orden alta accidental, es para mayor perfeccion, y mayor gracia de la orden baxa natural: aduertiendo, que *por esta orden alta accidental, nunca se puede tañer sin ayuda, y mezcla de la orden baxa natural*. Para declaracion e intelligencia desta materia se ha de notar, que *todas las teclas negras de la orden alta accidental, son b moles y Sostenidos;* ecepto las dos primeras, las quales se cuentan entre las teclas blancas de la orden baxa natural: porque no son ni b moles ni Sostenidos, *si no solamente retropolex, y Octauas de Dsolre y de Elami graues*, de donde se sigue, que tienen officio de teclas blancas. Y notese, que quando quiera, que nombraremos b moles o Sostenidos, siempre se entiende de las teclas negras desta orden alta accidental. Mas, para declaracion de todos los b moles y Sostenidos negros, se ha de notar, que *todas las teclas negras estan puestas y assentadas de tres en tres, y de dos en dos;* començando siempre de las tres, ecepto en los instrumentos de cinco contras, à los quales les faltan las dos primeras teclas negras: de donde se sigue, que necessariamente los tales instrumentos han de començar de vna sola tecla negra. De todas las que van de tres en tres, *las dos primeras son Sostenidos, y la tercera es* b *mol:* y de todas las que van de dos en dos, *la primera es Sostenido, y la segunda* b *mol*. De suerte que, sacando la tercera tecla negra de todas las que van de tres en tres, y la segunda de las que van de dos en dos, que son solamente b moles, todas las otras son Sostenidos: ecepto las dos primeras, que (como dicho es) ni son b moles ni Sostenidos, sino Octauas de D solre, y de E lami graues. *Todos los* b *moles negros son Faes, y todos los Sostenidos negros son Mies*. Todos los b moles los quales son Faes, no se pueden conuertir, ni mudar en Mies: y todos los Sostenidos los quales son Mies, no se pueden conuertir, ni mudar en Faes; mas puedense conuertir y mudar, assi los b moles como los Sostenidos, en otras vozes. La razon porque el Fa no se puede conuertir en Mi, ni el Mi en Fa, es porque *el Fa es voz blanda, dulce, suaue, herida sin fuerça;* mayormente al subir del Canto: por el contrario *el Mi, es voz rezia dura, aspera, herida con fuerça*, mayormente al subir del Canto, como en otra parte se dixo. Aqui se ha de notar, que *todas las teclas blancas se pueden tañer arreo, vna tras otra, subiendo y baxando, sin tocar en teclas negras;* aunque muchas vezes se cometerian desgracias, por causa de no subir ò baxar por algunas teclas negras, que para la gracia de la Solfa, muchas vezes son necessarias. Mas *de todas la teclas negras, solas las dos primeras se pueden tañer arreo vna tras otra, subiendo y baxando, sin tocar en teclas blancas*. Mas vezes se ha dicho, que en la Musica ay dos señales (entre las otras muchas) la vna de be mol, y la otra de be quadrado. La de be mol se figura con vna be pequeña, como esta b: y la de be quadrado con vna aspa pequeñita, como esta que aqui vemos ♮. *La señal de be mol, sinifica y da à entender en el Monachordio tecla negra, que sea Fa: mas la señal de be quadrado, sinifica y da à entender tecla negra, que sea Mi.* Verdad es, que

Dos ordenes de teclas en el juego del Monachor.

Nota.

Teclas negras

Instrumentos de cinco contras.

Sostenidos y be moles en teclas negras.

Vean en el lib. 5. cap 8. à plan. 406. y en el lib. 18. cap. [illegible] 713.

Teclas blancas.

Esto se repite para los que se adormescen leendo.

Nota, que aunezes da à entender tecla blanca, que sea Mi: la qual solamente puede ser de ♮ mi, ò qualquiera de sus Octauas, segun la que señalare: y esto puede acontecer quando yendo el Canto por ♭, se offresciere necessidad de herir en alguna tecla blanca de ♮ mi. Assi mesmo algunas vezes puede acontescer, que la dicha señal de be quadrado de à entender la tecla blanca de E lami, ò qualquiera de sus Octauas, segun la que señalare: lo qual tambien puede acontecer, quando yendo el Canto por be mol negro, que esta entre D solre y E lami, ò por qualquiera de sus Octauas, se offresciere necessidad de herir en tecla blanca de E lami graue, ò en qualquiera de sus Octauas, segun la que señalare.

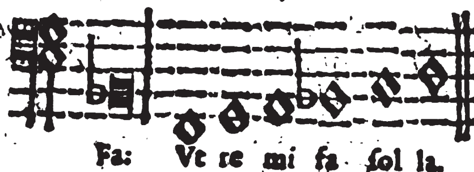
Del numero de los be moles y Sostenidos negros, que ay en el juego del Monacordio, ò del Organo. Cap. XXVII.

PAra cumplidamente acabar de conocer todos los Bemoles y Sostenidos negros de la orden accidental, en los quales consiste la mayor difficultad y obscuridad de todo el juego del Monachordio, se han de notar dos cosas. La vna es que en el dicho juego, *solamente ay dos be moles, y tres Sostenidos negros*; porque aunque parece que ay mas, no los ay; porquanto todos los otros son Octauas ò Quinzenas, destos sobredichos dos be moles y tres Sostenidos, que son estos de arriba.

Lo mesmo se entiende en sus Octauas y Quinzenas.

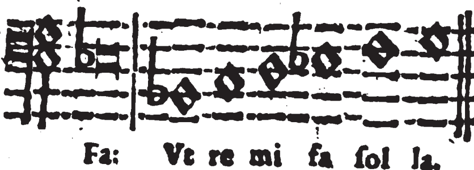
Prim. ♭ negro

El primero bemol negro tiene su assiento entre A re y ♮ mi, y forma Vt, en F faut de retropolex (que es la segunda tecla blanca) y el Re, en Fvt: el Mi, en Are: el Fa, entre Are y be mi: el Sol, en C faut: y el La, en D solre, como aqui se vee.



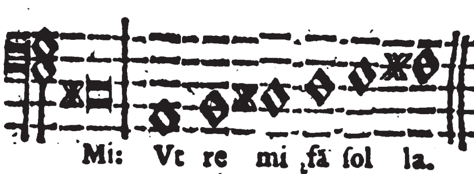
Segundo ♭.

El segundo bemol negro, tiene su assiento entre D solre y E lami; y forma el Vt en el primer bemol negro de b fa graue: el Re, en C faut: el Mi, en D sol re: el Fa, en E la mi: el Sol, en F faut: y el La, en G solreut; como aqui vemos.



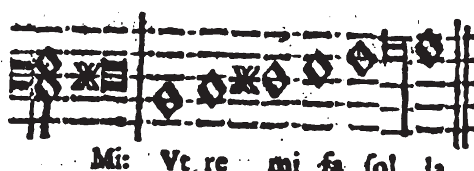
Prim. Sostenido ✻ negro.

El primer Sostenido negro, tiene su assiento entre C faut y D sol re; y forma el Vt en A re: el Re, en ♮ mi: el Mi, entre C faut y D solre: el Sol, en E lami: y el La, en el Sostenido negro, que esta entre F faut y G solreut, como aqui.



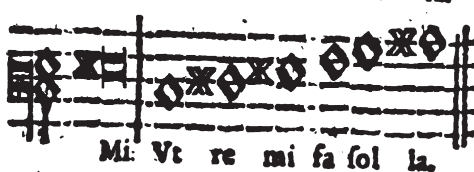
Segundo Sostenido.

El segundo Sostenido negro, tiene su assiento entre F faut y G solreut; y forma el Vt, en D solre: el Re, en E lami: el Mi, entre F faut y G solreut: el Fa, en G solreut: el Sol, en A lamire: y el La, en Befabemi; como en este exemplo se pratica.



Tercero Sostenido.

El tercero Sostenido negro, tiene su assiento entre G solreut y A lamire; y forma el Vt en E la mi: el Re, en el segundo Sostenido negro, que esta entre F faut y G solreut: el Mi, entre G solreut y alamire: el Sol, en besabemi: y el La, en el Sostenido negro, que esta entre C solfaut y D lasolre. Exemplo.



Notese que todo lo sobredicho destos dos Bemoles y tres Sostenidos negros, se entiende tambien de la mesma manera de todos los otros, que son sus Octauas y Quinzenas. *Y que con la mezcla destos cinco Exachordios accidentales* (auezes acompañados con otros dos naturales) *se ordenaron las Sequencias de los xij Tonos estrauagantes.* Quando los Tonos son trasportados ò mudados por semejantes accidentales, se

ponen

ponen al principio del renglon las señales que dan à entender teclas negras sostenidas, que son como esta ✕: las quales siruen para todo el renglon, dando à entender que en el Signo en que estuuiere puesta esta señal ✕, se ha de herir siempre en tecla negra sostenida, que sera con voz de Mi: lo qual haze ni mas ni menos la señal b de bemol, formando voz de Fa: como vemos en los exemplos del 24. Cap. passado. Notese assimesmo, que *al segundo bemol negro*, que esta entre D solre y E lami, *le falta la Quinta à la parte inferior, y la Quarta à la superior*. Assi mesmo *al tercero sostenido negro*, que esta entre G solreut y a lamire, *le falta la Quinta à la parte superior*; y lo mesmo acontecera à su Octaua y Quinzena: y por tanto las sobredichas Quintas y Quartas son dissonancias de Fa contra Mi. Esto aduierto, paraque los Compositores no hagan cosa, componiendo Tonos accidentales, con intencion de cantarla en el Organo, que despues quede imperfeta, y con diuersas faltas. *Auiso.*

De los defectos y faltas que puede auer en tañer los Tonos accidentales por otras diuersas partes, de lo que van ordenados à plan. 922. Cap. XXVII.

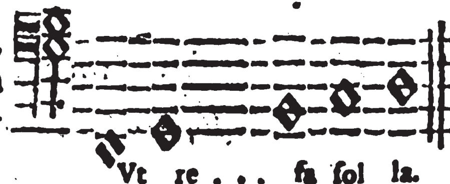
LA causa porque los dichos doze Tonos no se pueden tañer perfetamente por otras partes accidentales, es porque assi para las Sequencia de la Solfa, como para muchas Clausulas sostenidas (las quales de ordinario se hazen con Semitono cantable,) y tambien para cumplimiento de algunos Diathessarones, *les falta algunos Semitonos cantables*, los quales se hallan incantables. Assi mesmo por algunas partes, no solamente faltan Semitonos cantables, *mas aun tambien Tonos*: como mas abaxo diremos. De mas destas faltas, ay otras; y es que por parte de los Contrabaxos, muchas vezes faltan Octauas de Bemoles y Sostenidos: y otras vezes tābien para la Sequencia de la Solfa, *faltan algunas vozes altas en los Tiples*: pero de todas las sobredichas faltas, la mayor es falta de Tono y de Semitono cantable, para la Sequencia de la Solfa; la qual se llama, *falta principal*. Aduiertan pues que *cinco son las faltas ò defectos que puede auer* tañendo los doze Tonos accidentalmente. *El primero* es, falta principal de alguna de las seys vozes naturales, para formar la Sequencia de la Solfa conforme à lo natural: *el segundo defecto*, es falta de Sostenidos para las Clausulas; assi en las vozes altas, como en las baxas: *el tercero*, es falta de contras para acompañamiento de sus Octauas: *el quarto es*, falta de cumplimiento de Diapente ò Diathessaron: *y el quinto defecto*, auezes es falta de puntos altos para formar la Solfa de la Sequencia de algunos Tonos. Todos *estos cinco defectos se reduzen à dos*: el primero, es falta principal de Tonos y Semitonos cantables, assi para formar la Solfa de los Tonos conforme à lo natural, como para hazer Clausulas sostenidas y otras cosas necessarias, que muchas vezes se offrecen: y el segundo defecto es, falta de cumplimiento de contras y Tiple, que auezes son necessarios.

Porque los Tonos no se pueden tañer por todas partes.

Cinco faltas ay tañendo accidentalmente.

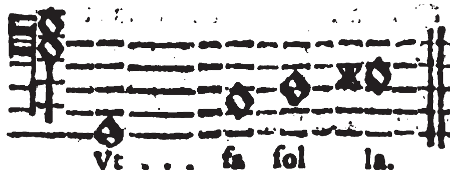
Las sobredichas faltas y defectos se entenderan claramente, formando digo la Solfa de las seys vozes naturales, que son Vt re mi fa sol la, desde cada vna de las dos primeras teclas negras; y desde la tecla blanca de Be mi, y desde su Octaua, y Quinzena.

Pues formandolas *desde la primera tecla negra*, *falta el Mi*: el qual no falta formandolas desde su Octaua, y Quinzena, y Veyntidosena: como en las Sequencias de arriba se puede ver.



Vt, en la primera tecla negra.

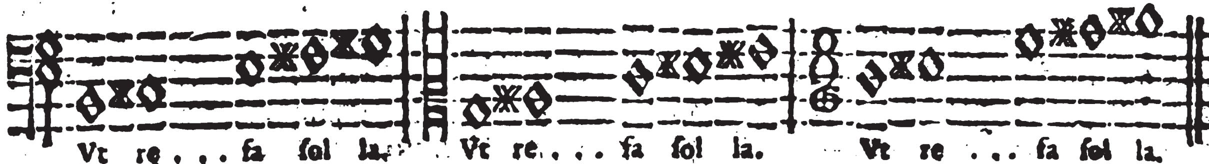
Mas formandolas *desde la segunda tecla negra*, *falta el Re, y el Mi*: los quales no faltan formandolas desde su Octaua, y Quinzena, y Veyntidosena.



Vt, en la segunda tecla negra.

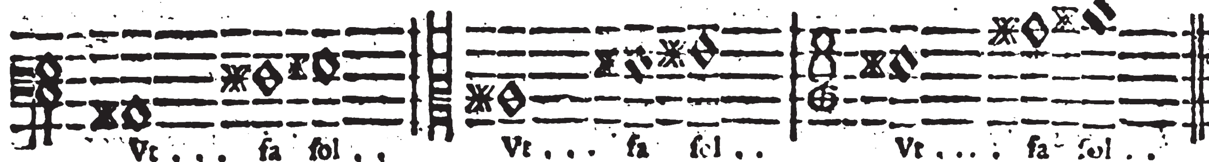
Pero formandolas *desde la tecla blanca de Be mi graue*, *falta el Mi*: lo mesmo falta formandolas desde su Octaua y Quinzena; como aqui vemos.

Vt, en la quinta tecla blanca.



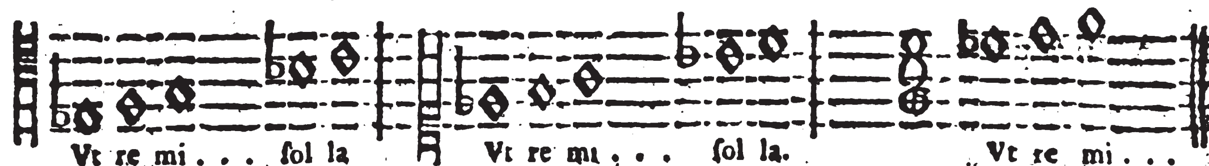
Formandolas despues *desde el primer Sostenido negro*, que esta entre C faut y D solre, *falta el Re, y el Mi, y el La*: y lo mesmo formandolas desde su Octaua y Quinzena.

Vt, en la 4. tecla negra.



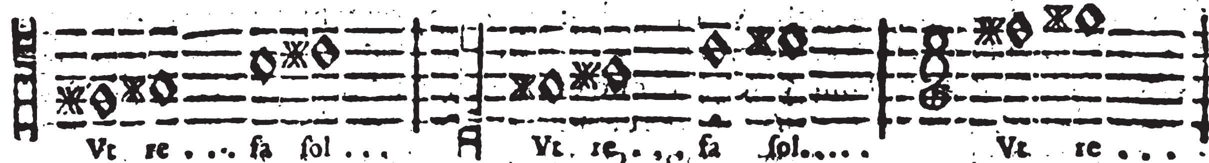
Formandolas *desde el segundo Bemol negro*, que esta entre D solre y E lami, *falta el Fa*: lo mesmo sera formandolas desde su Octaua y Quinzena.

Vt, en la quinta tecla negra



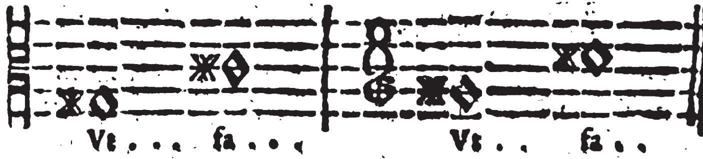
Formandolas *desde el segundo Sostenido negro*, que esta entre F faut graue y Gsolut, *falta el Mi, y el La*; lo mesmo sera formandolas desde su Octaua y Quinzena.

Vt, en la sexta tecla negra.



Vt en la septima tecla negra.

Finalmente formandolas *desde el Sostenido negro*, que esta entre G solreut y A lamire agudos, *falta el Re, el Mi, el Sol, y el La*: y lo mesmo sera formandolas desde su Octaua superior.



Resolucion.

La resolucion de todo lo sobredicho es, que en lo natural, *desde cadauna de todas las teclas blancas, se pueden formar las seys vozes musicales*, ecepto desde las dos primeras teclas negras, y desde la tecla blanca de Be mi graue, y desde su Octaua y Quinzena: y en lo accidental, desde ninguna tecla negra se pueden formar, *si no solamente desde la tecla negra de Befa graue*, que esta entre Are y Bemi, y desde su Octaua y Quinzena.

De las teclas blancas, en las quales no se puede hazer Clausula sostenida, si no remissa. Cap. XXIX.

Sepan que en todas las teclas blancas se puede hazer Clausula sostenida, *ecepto en las dos teclas blancas de Be mi y E lami graues, y sus Octauas y Quinzenas, y en las dos teclas blancas de Γ vt y Are*: por razon que todas ellas carecen de Semitonos cantables à la parte inferior.

De modo que, acerca de los mas modernos *el Primer Tono, es el Onzeno: el Segundo, es el Dozeno: el Tercero, es el Primero: el Quarto, es el Segundo: el Quinto, es el Tercero; el Sexto, es el Quarto: el Septimo, es el Quinto: el Octauo, es el Sexto: el Noueno, es el Septimo: el Dezeno, es el Octauo: el Onzeno, es el Noueno; y el Dozeno, es el Dezeno;* como en la tabla passada se vee exemplificado. Y esta orden propone y mete en consideracion el R. Señor Zarlino, hombre muy esperimentado en la Musica, y no tiene ningono en ella que emendar, ni que dezir: porque à la doctrina que va al niuel del juyzio de vn experto, no tiene licencia de echarle el plomo el juyzio de vn simple Pratico, y menos siendo nueuo en la professsion. *Differencia.*

El fundamento de la doctrina contenida en est XVI. lib. es del sobredicho eminente Musico: aquel de quien muchos se pueden admirar, y pocos le pueden imitar. Por causa de que *los Musicos modernos le dieron el primer lugar entre los escriptores de Musica:* y no sin causa, porque en ella es tan scientifico, y de tanta eloquencia y gracia, que à mi me falta para declararla; y falta la mia, para declarar la suya. Si à algunos pareciesse que para tener esta obra en mayor reputacion, huuiera sido mejor, que huuiesse yo formado en las occasiones vn exemplo particular de mi cabeça, mostrando todas las reglas de arriba, sin los exemplos agenos; sepan que esta obra tenrà mas reputacion con los exemplos agenos, que con los mios proprios. Porque con ellos hago conocer, que todas estas obseruaciones, y todo lo que digo, no es dezir nueuo, ni tampoco nueuas inuenciones. Y con ellos me parece que las personas me han de creer mucho mas, que no me creyeran si yo las mostrara con mis exemplos y sinificara dezillas de mi cabeça, y de mi proprio parecer: atento que siempre se preponen, *y siempre anteponer se deuen las aprobadas opiniones agenas à sus proprias,* quien quiere que las suyas tābien sean aprobadas y recebidas. Y con auer dicho esto, hago fin al presente libro. *Zarlino escritor de Musica.* *Escusa del autor.*

FIN DEL DEZISESENO LIBR

Que es de los Tonos en Canto de Organo.

Sit TRINITATI sempiterna gloria
Honor, potestas, atque iubilatio;
In vnitate cui manet imperium
Ex tunc, & modo per æterna sæcula.



DE LA